

N. S. a. XVIII n. 2

LUGLIO-DICEMBRE 1965

SICVLORVM GYMNASIVM

RASSEGNA DELLA FACOLTÀ DI LETTERE
E FILOSOFIA DELL'UNIVERSITÀ DI CATANIA



UNIVERSITÀ DI CATANIA
FACOLTÀ DI LETTERE E FILOSOFIA
1965

SICVLORVM GYMNASIVM

RASSEGNA SEMESTRALE DELLA FACOLTÀ DI LETTERE E FILOSOFIA
DELL'UNIVERSITÀ DI CATANIA

Direttore: Prof. QUINTINO CATAUDELLA

Segretario di redazione: Prof. CARMELO MUSUMARRA

N. S. a. XVIII n. 2

LUGLIO-DICEMBRE 1965

SOMMARIO

STUDI E SAGGI

- FRANCESCO DELBONO. *Premesse critico-bibliografiche per uno studio della
personalità e dell'opera di Oswald von Wolkenstein* pag. 213
- SALVATORE ROSATI. *Mondo morale e mondo poetico nell'opera di Shake-
speare* » 249

CONTRIBUTI E DOCUMENTI

- ROSARIO ANASTASI. *Appunti sul Charidemus* » 259
- ROBERTO BRACCESI. *Ricordo di un Maestro: « Giulio Natali nell'ultimo
decennio »* » 284
- RASSEGNA di libri di filologia classica, a cura di QUINTINO CATAUDELLA . . » 292

Direzione e Amministrazione: Biblioteca della Facoltà di Lettere,
Università degli Studi, Catania - Telefono 214-241.

Prezzi e abbonamenti: Un fascicolo separato L. 1200; abbonamento annuo L. 2000. Un fascicolo arretrato L. 1500; annata arretrata L. 3000. Estero il doppio. Versamenti su c/c N. 16/5542 intestato a: Biblioteca Facoltà di Lettere, Siculorum Gymnasium - Catania.

SICVLORVM GYMNASIVM

RASSEGNA DELLA FACOLTÀ DI LETTERE
E FILOSOFIA DELL'UNIVERSITÀ DI CATANIA

1965



UNIVERSITÀ DI CATANIA
FACOLTÀ DI LETTERE E FILOSOFIA
1965

SOMMARIO DELL'ANNATA 1965

STUDI E SAGGI

BRANCIFORTI, FRANCESCO. <i>Per il testo dei « Morales sobre Job » di López de Ayala</i>	pag. 1
CECIONI, CESARE G. <i>La prima esperienza italiana di W. D. Howells</i>	» 93
DELBONO, FRANCESCO. <i>Premesse critico-bibliografiche per uno studio della personalità e dell'opera di Oswald von Wolkenstein</i>	» 213
ROSATI, SALVATORE. <i>Mondo morale e mondo poetico nell'opera di Shakespeare</i>	» 249

CONTRIBUTI E DOCUMENTI

AGNELLO, GIUSEPPE <i>Vicende poco note della Venere Landolina</i>	» 120
ANASTASI ROSARIO. <i>Appunti sul Charidemus</i>	» 259
BRACCESI, ROBERTO. <i>Ricordo di un Maestro: Giulio Natali nell'ultimo decennio</i>	» 284
MAZZA, MARIO. <i>Sulla tematica della storiografia di epoca sillana: il frg. 1-2 Peter di Sempronio Asellione</i>	» 144

NOTE E DISCUSSIONI

ANASTASI, ROSARIO. <i>Prodromea</i>	» 164
BRUNELLI, GIUSEPPE. <i>Suso, l'« Orloge de Sapience », e Villon</i>	» 199
DELBONO, FRANCESCO. <i>Folclore e storia del teatro nell'opera d'uno studioso viennese</i>	» 173
DE NOLA, JEAN-PAUL. <i>Les trois visages de la Belgique littéraire</i>	» 182
RASSEGNA di libri di filologia classica, a cura di Q. CATAUDELLA	» 292

PREMESSE CRITICO-BIBLIOGRAFICHE
PER UNO STUDIO DELLA PERSONALITÀ
E DELL'OPERA DI OSWALD VON WOLKENSTEIN

I

Centri di studio. Bibliografie. Opere propedeutiche.

Il rinnovato interesse per la personalità e l'opera di Oswald von Wolkenstein (Val Gardena, 1377 ca. - Merano, 2 agosto 1445), poeta lirico e compositore, ben s'inquadra nel programma di ricerche sulla letteratura tedesca del tardo Medioevo, a cui ha infuso vita la consapevolezza, divenuta a un certo punto inquietante come un rimorso, di gravi lacune nella storiografia letteraria dell' « età di trapasso » (si rilegga HANNS FISCHER, *Probleme und Aufgaben der Literaturforschung zum deutschen Spätmittelalter*, in « Germanisch-romanische Monatsschrift », N. F., 9 (1959), p. 217 e sgg.; il germanista informato ricorda però tante altre recenti prese di posizione e iniziative).

Centro ideale degli studi oswaldiani è sempre stata Innsbruck, onde KARL KURT KLEIN e EUGEN THURNHER da più di un decennio non han fatto che porsi nel solco della tradizione, col merito di renderne partecipe tutta una scuola. Ma negli ultimi tempi — segno di un bisogno spirituale che sorpassa le strette frontiere del Tirolo — nuovi centri di studi oswaldiani si son formati, per esempio ad Amburgo e a Monaco; e anche qui l'indagine, organizzata e condotta su scala collegiale, va giovandosi delle esercitazioni di seminario e delle tesi dottorali. E' prevedibile si compiano ora dei passi notevoli che varranno a superare in parte le deficienze del passato. Deficienze palesi, che non sono tali soltanto nel confronto con le acquisi-

zioni critiche su poeti d'età più fortunate, ma anche paragonando Oswald col suo quasi contemporaneo Hugo von Montfort — i due lirici hanno molto in comune, sebbene dei due il primo sia l'artista e il secondo, Hugo, il dilettante (come a buon diritto disse nel 1886 JOHANNES SCHROTT, per cui vedi sotto al paragrafo 4) —: in tutta la bibliografia oswaldiana (e proprio Oswald a causa della sua complessità e originalità, ci richiede molteplici, più vaste e approfondite, ricerche) non c'è difatti un'opera che si lasci nemmeno lontanamente collocare accanto a quella che JOSEF EDUARD WACKERNELL dedicò alla vita e alla poesia di Hugo con un magistrale saggio storico (sui problemi biografici, sulla sua personalità umana e artistica, sulla trasmissione del testo, sulla lingua, sulla metrica, sulla poetica), e col testo critico munito di apparato e di note illustrative, quale terzo volume (1881) della collana « Aeltere tirolische Dichter » (a proposito dello spontaneo confronto delle realizzazioni, ciò che HERMANN MICHEL, recensendo l'OSWALD di JOHANNES SCHATZ, 1904, vedi sotto, in « Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen », 59. Jg., 115. Bd. (1905), p. 192, osservava, è rimasto valido anche più tardi). In compenso c'è su Oswald una moltitudine di contributi minori e minimi, che andranno vagliati e utilizzati tutti convenientemente in un futuro studio complessivo (sovente — si nota invece in molti scritti di soggetto oswaldiano usciti negli ultimi anni — capita che per la quantità e la dispersione dei contributi, ribelle a una sistematica conoscenza e affaticante, se ne abbia imperfetta memoria).

* * *

Una bibliografia specializzata manca; sorpassate sono le notizie bibliografiche in KARL GOEDEKE, *Grundriss zur Geschichte der deutschen Dichtung, Aus den Quellen*, 2. ganz neu bearbeitete Aufl., Erster Bd., *Das Mittelalter*, Dresden, 1884, § 90, 2, pp. 305-06; si ricorre a quelle registrate da GUSTAV EHRLSMANN, *Geschichte der deutschen Literatur bis zum Ausgang des Mittelalters*, Zweiter Teil: *Die mittelhochdeutsche Li-*

teratur, Schlussband (« Handbuch des deutschen Unterrichts an höheren Schulen », 6. Bd., 2. Teil, 2. Abschnitt, 2. Hälfte) (Unveränderter Nachdruck der 1935 erschienenen ersten Aufl.), München, 1955, pp. 452-455, note, e da FRIEDRICH NEUMANN, voce « Oswald von Wolkenstein », in *Die deutsche Literatur des Mittelalters, Verfasserlexikon*, Begründet von WOLFGANG STAMMLER, Unter Mitarbeit zahlreicher Fachgenossen hrsgg. von KARL LANGOSCH, Bd. V, Berlin, 1955, col. 817 e sgg., e col. 830, e inoltre dai noti manuali di bibliografia generale KOSCH, KÖRNER, EPPELSHEIMER.

Utili sono, ben inteso, gli indici bibliografici in alcune monografie sul poeta (particolarmente estesi, per esempio, in ARTHUR Graf von WOLKENSTEIN - RODENEGG, 1930, e in NORBERT MAYR, 1961, vedi sotto al paragrafo 5). La più completa bibliografia oswaldiana è ora quella ciclostilata a cura di WALTER RÖLL (*Germanisches Seminar der Universität Hamburg*), ma una miniera di indicazioni offre anche il catalogo a soggetti della biblioteca del *Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum* di Innsbruck, che è in tal modo la biblioteca più ricca di letteratura critica oswaldiana, oltreché di storia culturale e di storia politica del Tirolo.

Materiale storico documentario di prim'ordine per la ricostruzione della biografia del poeta si trova sparso in archivi e biblioteche, specie nel cosiddetto *Wolkenstein-Archiv*, dal 1875 presso il *Germanisches Nationalmuseum* di Norimberga (documenti già in possesso dei discendenti diretti del poeta: linea Wolkenstein-Rodenegg), che conserva anche molte carte significative tuttora inedite, e nel *Wolkenstein-Archiv* (dei discendenti del fratello del poeta, Michael: linea Wolkenstein-Trostburg), prima nella Trostburg (Castelforte, nei pressi di Ponte Val Gardena) e ora, pare, a Toblino. Il materiale archivistico finora scoperto e studiato è riferito con le singole collocazioni e citazioni bibliografiche, nelle opere di ARTHUR Graf von WOLKENSTEIN-RODENEGG (note del libro e appendice) e di FERUCCIO BRAVI, *La vita di Osvaldo di Wolkenstein poeta atesino del Quattrocento*, 1955, vedi sotto; quest'ultimo elenca, in appendice, i documenti in ordine cronologico e in misura quasi completa.

* * *

Chi si accinge a uno studio dell'opera di Oswald von Wolkenstein, non potrà non sottoporsi a un lavoro di informazione preliminare che lo introduca nella lingua e nella cultura tedesca dell'epoca tardomedioevale(con la relativa problematica). L'ostacolo che si ha da vincere per un accostamento storico al poeta, è infatti duplice: linguistico, perché l'idioma suo come quello del XV secolo, rappresenta uno stadio che (lo si chiami tardomedioevale, lo si chiami della prima fase del nuovo altotedesco, « frühneuhochdeutsch ») appartiene definitivamente al passato; e ideologico, nel senso che il mondo del poeta è ormai molto lontano dal nostro e solo rifacendo il cammino della sua formazione culturale, solo ristabilendo il suo rapporto con l'ambiente contemporaneo, ci si procura la chiave della giusta prospettiva in cui porsi per studiarne (e gustarne) l'espressione (la « poesia eterna », che muta di età in età le intonazioni fondamentali, l'atmosfera, le linee maestre).

Indico perciò qui di seguito, a gruppi, le opere di maggior importanza generale, per uno studio che cominci dalla periferia e punti verso il centro.

A) Opere lessicografiche:

M. LEXER, *Mittelhochdeutsches Handwörterbuch*, Zugleich als Supplement und alphabetischer Index zum Mittelhochdeutschen Wörterbuche von Benecke-Müller-Zarncke, 3 voll., Leipzig, 1872-78 (considera anche la lingua del XV secolo; cfr. Erster Bd., 1872, « Vorwort », p. VI).

A. GÖTZE, *Frühneuhochdeutsches Glossar* (« Kleine Texte für Vorlesungen und Übungen », 101), 6. Aufl., Berlin, 1960.

J. A. SCHMELLER, *Bayerisches Wörterbuch*, Neudruck der zweiten bei R. Oldenburg 1872-77 in zwei Bänden erschienenen Auflage von G. K. FROMMANN mit Vorwort von O. BASLER, 2 voll., Aalen, 1961.

Bayerisch-österreichisches Wörterbuch, I.: Österreich, *Wörterbuch der bairischen Mundarten in Österreich*, hrsg. im Auftrag

der Österreichischen Akademie der Wissenschaften [...], bearbeitet von V. DOLLMAYR und E. KRANZMAYER unter Mitwirkung von F. ROITINGER, M. HORNING und A. PISCHINGER, Wien-Graz-Köln, 1963 e sgg. (finora uscite due dispense).

J. B. SCHÖPF, *Tirolisches Idiotikon*, Nach dessen Tode vollendet von A. J. HOFER, Herausgegeben auf Veranlassung und durch Unterstützung des Ferdinandeums, Innsbruck, 1866.

J. SCHATZ, *Wörterbuch der Tiroler Mundarten*, Für den Druck vorbereitet von K. FINSTERWALDER, 2 voll. («Schlern-Schriften », 119-120), Innsbruck, 1955-1956.

B) *Per la storia della lingua:*

V. MOSER, *Frühneuhochdeutsche Grammatik*, I. Bd.: *Lautlehre*, 1. Hälfte: *Orthographie, Betonung, Stammsilben-vokale* (« Germanische Bibliothek », I. Sammlung germanischer Elementar- und Handbücher, I. Reihe: Grammatiken, 17. Bd.), Heidelberg, 1929; III. Bd.: *Lautlehre*, 3. Teil: *Konsonanten*, 2. Hälfte (Schluss) (« Germanische Bibliothek », Erste Reihe. Sprachwissenschaftliche Lehr- und Elementarbücher), Heidelberg, 1951 (opera rimasta purtroppo incompleta).

A. SCHIROKAUER, *Frühneuhochdeutsch*, für die zweite Auflage bearbeitet von W. STAMMLER, in *Deutsche Philologie im Aufriss*, Unter Mitarbeit zahlreicher Fachgelehrter hrsg. von W. STAMMLER, 2. überarbeitete Aufl., Bd. I, Berlin, 1957, col. 855 e sgg.

H. KUNISCH, *Spätes Mittelalter (1250-1500)*, in *Deutsche Wortgeschichte*, hrsg. von F. MAURER und F. STROH, Zweite, neubearbeitete Aufl., Bd. I (« Grundriss der germanischen Philologie », 17/1), Berlin, 1959, p. 205 e sgg.

E. ÖHMANN, *Der romanische Einfluss auf das Deutsche bis zum Ausgang des Mittelalters*, in *Deutsche Wortgeschichte*, cit., ed. cit., vol. cit., p. 269 e sgg.

M. WIS, *Ricerche sopra gli italianismi nella lingua tedesca dalla metà del secolo XIV alla fine del secolo XVI* (« Mémoires de la Société néophilologique de Helsinki », XVII), Helsinki, 1955.

J. SCHATZ, *Die tirolische Mundart*, Mit einer Karte, in « Zeitschrift des Ferdinandeums für Tirol und Vorarlberg », Dritte Folge, 47 (1903), p. 1 e sgg.; anche in volume: *Die tirolische Mundart*, Mit einer Karte, Unveränderter photo-mechanischer Neudruck der 1903 im 47. Bande der Zeitschrift des Ferdinandeums in Innsbruck veröffentlichten Abhandlung, Innsbruck, 1928.

J. SCHATZ, *Die deutsche Sprache in Südtirol*, in *Süd-Tirol, Land und Leute vom Brenner bis zur Salurner Klause*, Eingeleitet und hrsgg. von K. von GRABMAYR (« Männer und Völker »), Berlin, 1919, p. 185 e sgg.

C. BATTISTI, *Popoli e lingue nell'Alto Adige, Studi sulla latinità altoatesina* (« Pubblicazioni della R. Università degli Studi di Firenze », Sezione di Filologia e Filosofia, N. S., XIV), Firenze, 1931.

C) *Per un orientamento nella storia della letteratura:*

G. EHRLSMANN, *Geschichte der deutschen Literatur bis zum Ausgang des Mittelalters*, cit., vol. cit.

W. STAMMLER, *Von der Mystik zum Barock, 1400-1600*, Zweite durchgesehene und erweiterte Aufl. (« Epochen der deutschen Literatur », II., 1), Stuttgart, 1950.

C. GRÜNANGER, *Storia della letteratura tedesca medioevale*, 2ª ed. (« Storia delle letterature di tutto il mondo »), Milano, 1960.

B. BOESCH, *Die Literatur des Spätmittelalters (1250 bis gegen 1500)*, in *Deutsche Literaturgeschichte in Grundzügen, Die Epochen deutscher Dichtung [...]*, hrsgg. von B. BOESCH, Zweite Aufl., Bern und München, 1961, p. 89 e sgg.

F. RANKE, *Von der ritterlichen zur bürgerlichen Dichtung, 1230-1430*, in *Annalen der deutschen Literatur, Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart*, Eine Gemeinschaftsarbeit zahlreicher Fachgelehrter, hrsgg. von H. O. BURGER, Zweite Aufl., Stuttgart, 1962, p. 179 e sgg.

I. ZINGERLE, *Tirols Antheil an der poetischen National-Litteratur im Mittelalter* (Zweites Programm des k. k. akade-

mischen Staats-Gymnasiums zu Innsbruck, veröffentlicht am Schlusse des Schuljahres 1851), Innsbruck, 1851.

M. ENZINGER, *Die deutsche Tiroler Literatur bis 1900, Ein Abriss* (« Tiroler-Heimatbücher », I), Wien-Leipzig-Prag, 1929.

E. THURNHER, *Wort und Wesen in Südtirol, Die deutsche Dichtung Südtirols im Mittelalter*, Innsbruck, 1947.

R. BISCARDO, *Letteratura Medioevale Tedesca dell'Alto Adige*, in « Archivio per l'Alto Adige », 47 (1953), p. 319 e sgg.

D) *Per la storia della musica e dei rapporti fra melodia e testo:*

W. SALMEN, « *La canzone europea (1300-1530)* », in *Storia della musica* (New Oxford History of Music), vol. III: *Ars nova e Umanesimo, 1300-1540*, a cura di D. A. HUGHES e G. ABRAHAM (Trad. dall'inglese di L. L. FUÀ), Milano, 1964, p. 387 e sgg.

W. SALMEN, *Der fahrende Musiker im europäischen Mittelalter* (« Die Musik im alten und neuen Europa », 4), Kassel, 1960.

B. KIPPENBERG, *Der Rhythmus im Minnesang, Eine Kritik der literar- und musikhistorischen Forschung* (« Münchener Texte und Untersuchungen zur deutschen Literatur des Mittelalters », 3), München, 1962.

E. JAMMERS, *Ausgewählte Melodien des Minnesangs*, Einführung, Erläuterungen und Übertragung von E. J. (« Altdeutsche Textbibliothek », Ergänzungsreihe, 1), Tübingen, 1963.

E) *Per la storia politica, culturale ed economica:*

W. ANDREAS, *Deutschland vor der Reformation, Eine Zeitenwende*, Sechste, neuüberarbeitete Aufl., Stuttgart, 1959 (1° ed. Stuttgart-Berlin, 1932).

H. HEIMPEL, *Deutschland im späteren Mittelalter* (Sonderdruck aus BRANDT-MEYER-JUST, *Handbuch der Deutschen Geschichte*, Bd. I, Abschnitt 5), Konstanz, 1957.

A. SCHULTZ, *Deutsches Leben im XIV. und XV. Jahrhundert*, Grosse Ausgabe, Prag-Wien-Leipzig, 1892.

H. GUMBEL, *Deutsche Kultur vom Zeitalter der Mystik bis zur Gegenreformation* (« Handbuch der Kulturgeschichte », Erste Abteilung: Geschichte des deutschen Lebens), Potsdam, 1936.

R. STADELMANN, *Vom Geist des ausgehenden Mittelalters, Studien zur Geschichte der Weltanschauung von Nicolaus Cusanus bis Sebastian Franck* (« Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte », Buchreihe, 15. Bd.), Halle, 1929.

K. EDER, *Deutsche Geisteswende zwischen Mittelalter und Neuzeit*, Salzburg, 1937.

W.-E. PEUCKERT, *Die grosse Wende, Das apokalyptische Saeculum und Luther*, Hamburg, 1948.

H. BECHTEL, *Wirtschaftsstil des deutschen Spätmittelalters, Der Ausdruck der Lebensform in Wirtschaft, Gesellschaftsaufbau und Kunst von 1350 bis um 1500*, München und Leipzig, 1930 (cfr. la recensione di H. GETZENY, in « Hochland », 31 (1933/1934, 1. Bd.), p. 181, e soprattutto quella di H. GRUNDMANN, in « Blätter für deutsche Philosophie », 7 (1933-34), p. 180 e sgg.,

e in particolare per il Tirolo:

J. EGGER, *Geschichte Tirols von den ältesten Zeiten bis in die Neuzeit*, I. Bd., Innsbruck, 1872 (in special modo « Siebentes Buch. Die Leopoldinische Linie des Hauses Habsburg », p. 407 e sgg.).

O. STOLZ, *Die Ausbreitung des Deutschtums in Südtirol im Lichte der Urkunden*, 4 voll., München und Berlin, 1927-1934.

O. STOLZ, *Geschichte des Landes Tirol*, Erster Band, Innsbruck-Wien-München, 1955 (opera rimasta interrotta per la morte dell'autore),

inoltre il

Südtirolheft della « Zeitschrift für Deutschkunde », 40 (1926)

e soprattutto i periodici:

la rivista del *Ferdinandeum* di Innsbruck sotto i diversi titoli:

« Beiträge zur Geschichte, Statistik, Naturkunde und Kunst von Tirol und Vorarlberg », Innsbruck, 1825-1834.

« Neue Zeitschrift des Ferdinandeums für Tirol und Vorarlberg », Innsbruck, 1835-1846.

« Zeitschrift des Ferdinandeums für Tirol und Vorarlberg », Dritte Folge, Innsbruck, 1853-1920.

« Veröffentlichungen des Museum Ferdinandeum », Innsbruck, 1922 e sgg.

« Archivio per l'Alto Adige », Gleno / Firenze, 1906 e sgg.

« Der Schlern » (con vari sottotitoli), Bolzano, 1920 e sgg.

« Jahrbuch des Südtiroler Kulturinstitutes », Bolzano, 1961 e sgg.

F) *Saggi interpretativi:*

W. STAMMLER, *Die Auflösung des Mittelalters*, in « Zeitschrift für deutsche Bildung », 2 (1926), p. 155 e sgg.

W. REHM, *Kulturverfall und spätmittelhochdeutsche Didaktik, Ein Beitrag zur Frage der geschichtlichen Alterung*, in « Zeitschrift für deutsche Philologie », 52 (1927), p. 289 e sgg.

W. STAMMLER, *Die « bürgerliche » Dichtung des Spätmittelalters* (1928), ora in *Kleine Schriften zur Literaturgeschichte des Mittelalters*, Berlin, 1953, p. 71 e sgg.

E. KEYSER, *Das Wesen des Späten Mittelalters*, in « Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte », 9 (1931), p. 363 e sgg.

J. von ALLESCH, *Die geistesgeschichtliche Lage Tirols im XV. Jahrhundert*, in « Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte », 9 (1931), p. 711 e sgg.

F. RANKE, *Zum Begriff « Volkslied » im ausgehenden Mittelalter*, in « Mitteilungen der schlesischen Gesellschaft für Volkskunde », 33 (1933), p. 100 e sgg.

F. RANKE, *Zum Formwillen und Lebensgefühl in der deut-*

schen Dichtung des späten Mittelalters, in « Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte », 18 (1940), p. 307 e sgg.

H.-F. ROSENFELD, *Das Ethos der bürgerlichen Dichtung im späten Mittelalter*, in *Von deutscher Art in Sprache und Dichtung*, 2.Bd., Stuttgart und Berlin, 1941, p. 281 e sgg.

F. RANKE, « *Vom Kulturzerfall und Wiederaufbau in der deutschen Dichtung des späten Mittelalters* », in *Gott, Welt und Humanität in der deutschen Dichtung des Mittelalters*, Basel, s.a. ma 1952.

H. HEIMPEL, *Das Wesen des deutschen Spätmittelalters* (1953), ora in *Der Mensch in seiner Gegenwart, Acht historische Essays*, Zweite, erweiterte Aufl., Göttingen, 1957.

H. ROSENFELD, *Die Literatur des ausgehenden Mittelalters in soziologischer Sicht*, in « Wirkendes Wort », 5 (1954/55), p. 330 e sgg.

J. SZÖVERFFY, *Das Volkstümliche - eine Triebkraft spätmittelalterlicher Kulturentwicklung*, in « Wirkendes Wort », 11 (1961), p. 140 e sgg.

II

Codici manoscritti dei Lieder di Oswald von Wolkenstein. Lieder non trasmessi nei codici e attribuiti al poeta. Sue lettere e documenti privati.

Per la storia dei codici oswaldiani si veda la mia ricerca, *Oswald von Wolkenstein: edizione ed esegesi*, in « Studi Medievali », 1966, di cui qui si anticipano alcuni risultati.

La descrizione dei tre codici che ci tramandano l'opera poetica del Wolkensteiner, è data da JOSEF SCHATZ, in *Erster Theil*, « *Einleitung*, I. *Die Handschriften* », dell'edizione del 1902 (vedi sotto, paragrafo edizioni), p. 1 e sgg., per qualche punto più esauriente dell'introduzione alla seconda edizione del

1904, « *Die Überlieferung der Gedichte* », p. 21 e sgg., che per il resto è più completa.

Il codice viennese (*W* in BEDA WEBER, vedi sotto; con lo SCHATZ oggi denominato codice *A*) è il più antico (l'anno 1425 posto in capo all'indice provvisorio dalla mano *b* di SCHATZ, non esclude la possibilità che il codice sia stato iniziato qualche anno prima di tale data, mentre è certo che ci sono state aggiunte per lo meno fino al 1436). Se ne legga la prima menzione e descrizione in *Codices manuscripti theologici bibliothecae palatinae vindobonensis, latini aliarumque Occidentis linguarum. Volumen II., codices a Caroli VI. temporibus bibliothecae illatos complexum*. Pars II, Recensuit, digessit, indicibus instruxit M. DENIS [...], Vindobonae, [...] Anno MDCCC, col. 1691 e sgg.: « Codex membraneus germ. Sec. XV. Folior. 61. f. max. bene scriptus, et minio distinctus complectitur ultra C. *Cantica* sacri, moralis, amatorii et jocosì argumenti notis musicis illigata. Theca anterior exhibet intus Picturam Viri stantis et dextra folium ejusmodi notis inscriptum praeferentis. Supra caput adparent vestigia nominis ejus; tota enim Pictura jam multum adtrita est. Quoniam vero ad pedes Viri adstituta sunt Insignia Gentis *Wolkensteiniae* in *Tyroli* florentis, horum admonitu revocatis fugientibus literis lego *Wolknstainner* », ecc. Con maggior precisione e rigore scientifico il codice è descritto ora anche in HERMANN MENHARDT, *Verzeichnis der altdeutschen literarischen Handschriften der Österreichischen Nationalbibliothek*, I. Bd. (Deutsche Akademie der Wissenschaften zu Berlin, « Veröffentlichungen des Instituts für deutsche Sprache und Literatur », 13), p. 277 e sgg., importante perchè giudica diversamente da SCHATZ numero degli amanuensi e loro ambito nell'allestimento di *A*.

Il codice entrò alla *Hofbibliothek* di Vienna (dove ebbe la collocazione: Rec. 2068^o; più tardi, e tuttora: Cod. Vindob. 2777), provenendo non dal possesso privato della famiglia del poeta (contraddizione di SCHATZ, ed. 1904, p. 47, poi diffusasi) — a differenza degli altri due codici —, ma da quello della biblioteca d'un convento (cfr. SCHATZ, ed. 1904, pp. 21-22), certo dopo il 1782, anno della prima secolarizzazione introdotta da Giuseppe II. Si confà col carattere del ritratto che

apre la raccolta (il poeta tiene in mano il testo con note del *Lied*: *Ain anefang an gotlich forcht*), la presenza del codice in un convento (qui nel ritratto di *A*, il pio cantore della grandezza divina e delle miserie terrene; nel ritratto del codice *B*, di cui subito si parlerà, una compiaciuta apoteosi delle proprie conquiste e della propria condizione sociale). Date le antiche relazioni col convento di Neustift (Novacella), in cui il poeta volle avere sepoltura, varrebbe la pena indagare se il codice non fu in possesso (o non fu dapprima in possesso) di quel convento (porta infatti sul dorso una collocazione e tracce di una collocazione anteriore, cfr. MENHARDT, op. cit., vol. cit., p. 286). Per un codice — legato alla biografia del poeta e proveniente con estrema verosimiglianza dal *Kloster Neustift*, vedi WALTER SENN, *Wo starb Oswald von Wolkenstein?*, in « Der Schlern », 34 (1960), p. 340.

La germanistica del primo Ottocento, a causa di più fattori negativi, non diede se non pochi saggi del codice *A*. JULIUS MAX SCHOTTKY (per il quale vedi HERMANN MENHARDT, op. cit., vol. cit., « *Einleitung*, 1. *Entstehung und Entwicklung der Handschriftensammlung* », p. 21) secondo una testimonianza di JOSEPH Freiherr von HORMAYR aveva trascritto nei primi anni venti il codice viennese e pensava di pubblicarlo, ma nulla diede poi alle stampe. Copia esatta del codice preparò l'antiquario FRANZ GOLDHANN per BEDA WEBER, che in seguito la cedette alla biblioteca del *Museum Ferdinandeum* di Innsbruck (collocazione F. B. 2688): *Oswald von Wolkenstein, Abschrift des Pergament Codex Nro 2777. i. d. K.K. Hofbibliothek in Wien. A.d. XV ten Jahrhundert. Wien den 12ten 9ber 834 - 12ten Februar 835*.

Il codice, anche quando ci fu l'edizione di BEDA WEBER continuò ad essere la fonte accessibile più diretta e migliore dell'opera del Wolkensteiner; ma, inspiegabilmente, non ne tenne conto il grande repertorio di PHILIPP WACKERNAGEL, *Das deutsche Kirchenlied von der ältesten Zeit bis zu Anfang des XVII. Jahrhunderts*, Bd. 2, Leipzig, 1867, p. 478 e sgg.

Il codice è in pergamena; contiene 108 *Lieder* con le melodie (dei quali uno, *Freu dich, durchläuchtig iunckfrau zart*, è secondo SCHATZ spurio), a parte i due componimenti, nr. 109

e 110, aggiunti più tardi (cfr. SCHATZ, edizione 1902, p. 3; MENHARDT, op. cit., vol. cit., p. 285); di questi 108 *Lieder* solo 100 si ritrovano nel codice *B*, posteriore. La provenienza dialettale, e quindi la coloritura data al testo, dei diversi amanuensi non è stata ancora oggetto di approfondite ricerche; grosso modo vale ciò che del codice scrive MENHARDT, op. cit., vol. cit., p. 286: « *Mua. tirolisch, nur bei Stück 104 u. 105 ndd., bei Hd. 9 schwäb.* ».

Vicino al codice *A* è il testo della seconda edizione del poeta a cura di SCHATZ, 1904.

Il secondo codice (*X* in BEDA WEBER, da SCHATZ in avanti detto codice *B*) porta la data, nell'indice, del 1432, ma vi furono arrecati completamenti per lo meno fino al 1438. Esso è descritto anche in *Beschreibendes Verzeichnis der illuminierten Handschriften in Österreich*, hrsg. von FRANZ WICKHOFF, I. Bd.: *Die illuminierten Handschriften in Tirol* von HERMANN JULIUS HERMANN (« Publikationen des Institutes für österreichische Geschichtsforschung »), Leipzig, 1905, p. 217. Il codice, come ho potuto stabilire sulla base della menzione che ne fanno JOSEPH Freiherr von HORMAYR e ANDREAS DIPAUTI, ai primi dell'Ottocento fu per qualche tempo nella *Universitätsbibliothek* di Innsbruck, messo a disposizione dal proprietario, conte Wenzel von Wolkenstein-Rodenegg. Ma tornò subito dopo nelle mani della famiglia che lo conservò, finché per le strettezze economiche non si vide costretta a metterlo in vendita. Allora — nel 1889, cfr. fra l'altro le « Mittheilungen der K.K. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Kunst- und historischen Denkmale », N.F., 15 (1889), pp. 65-66 —, l'imperatore Francesco Giuseppe per sollecitazione dei circoli interessati, ne fece l'acquisto, e non lo donò ma lo fece depositare presso l'*Universitätsbibliothek* di Innsbruck (« depositare » soltanto, ragion per cui il codice non ebbe, né ha avuto più tardi, un numero d'inventario e una collocazione).

Apri il codice il meraviglioso ritratto a mezzo busto (su pergamena e in colori a tempera) del poeta, insignito del *Greifenorden* (o *Kannenorden*) e del *Drachenorden*: vedine la descrizione alle pp. 76-77 in ARTHUR Graf von WOLKENSTEIN-RODENEGG, cit. sotto al paragrafo 5. Molto contribuì a rivalu-

tare il ritratto e a richiamarvi sopra l'attenzione degli storici dell'arte l'articolo di HANS von WIESER, *Das Brustbild des Minnesängers Oswald von Wolkenstein*, in « Tiroler Nachrichten », 1946, Nr. 147, p. 3. Una suggestiva interpretazione del ritratto dà lo scrittore HUBERT MUMELTER, *Oswald von Wolkenstein, ein Mann Tirols und der Welt (zu seinem 500. Todesjahr 1945)*, in « Der Schlern », 21 (1947), p. 2: « Es ist in seinem Zwiespalt zwischen Finsternis und Verklärung fast ein Gesicht Beethovischer Prägung, das Gesicht eines von der Dämonie der Erdmächte wie des Göttlichen heimgesuchten Lebens. [...] Es ist das Porträt eines Renaissancemenschen, mit allen Gehalten einer damals anbrechenden Zeit, füllig im Geiste wie im Fleische ».

ERNST BUCHNER, *Das deutsche Bildnis der Spätgotik und der frühen Dürerzeit* (« Deutscher Verein für Kunstwissenschaft »), Berlin, 1953, « Einleitung », p. 27, si occupa del ritratto (di cui offre anche una buona riproduzione: Abb. 5) e lo attribuisce a un anonimo « Südtiroler Meister von 1432 », che probabilmente subì l'influsso del Pisanello. In una dissertazione dottorale che verrà discussa nel novembre 1965 all'Università di Innsbruck (relatore il prof. OTTO von LUTTEROTTI), THERESIE LAUSSERMAYER è ora riuscita a dimostrare che il ritratto va rivendicato al Pisanello stesso.

Il codice *B* — pergameneo — contiene 118 *Lieder* con le note musicali (di essi 18 non compresi in *A*). Fu vergato da una sola mano (eccezion fatta per le due ultime poesie), *h* di SCHATZ, che si identificherebbe col segretario personale del poeta (« mein schreiber », ed SCHATZ, 115, v. 26). L'amanuense *h* è comunque di sicura provenienza alemanna, che lascia traccia nella coloritura dialettale di tutto il testo.

L'edizione KLEIN equivale a una fedele trascrizione moderna del codice.

Cartaceo e contenente solo il testo senza le note musicali, è il cosiddetto codice *c* (in BEDA WEBER *J*, in SCHATZ *C*), — come ho potuto stabilire — in possesso dall'anno di fondazione (1824) della biblioteca del *Ferdinandeum* di Innsbruck (vecchia collocazione: IV. c. I.; nuova: F.B. 1950) e dono di Hans von Vintler di Brunico; il codice appartenne alla famiglia von Wol-

kenstein-Trostburg, imparentata coi von Vintler, ai quali — evidentemente — il codice passò (da rettificare è dunque ciò che sul codice si legge a p. 481 dell'edizione di BEDA WEBER, vedi sotto, e a p. 43 dell'edizione di JOSEF SCHATZ, 1904).

Per molte ragioni ci si è staccati dalla datazione del codice proposta da WEBER, ed. cit., p. 484, che lo colloca nella prima metà del 1444. IGNAZ V. ZINGERLE a p. 620 della trattazione del 1870, citata sotto al paragrafo 3, voleva addirittura scendere alla seconda metà del secolo: « [...] diese Handschrift mit ihren rohen, nachlässigen Zügen kann erst der zweiten Hälfte des 15. Jahrhundert's zugewiesen werden ». JOSEF SCHATZ a p. 10 della prima edizione, 1902, scriveva: « Geschrieben wurde sie wohl nach 1445, nach Oswalds Tod; über das dritte Viertel des 15. Jahrhunderts möchte ich sie nicht hinausrücken ». E a p. 45 della seconda edizione, 1904: « Geschrieben wurde sie etwa in der Mitte des 15. Jahrhunderts ». Non mi consta che il codice sia stato mai giudicato, per stabilirne la datazione, da uno specialista paleografo. E' deplorabile che il catalogo della biblioteca del *Ferdinandeum* segni ancora quella weberiana, in ogni caso priva di fondamento, del 1444.

Il codice contiene gli stessi *Lieder* di *B* (tranne il breve componimento *Ich klag, ich klag, ich klag* e il testo latino e il testo tedesco di *Ave, mater, o Maria*) nello stesso ordine, salvo in un punto, cfr. SCHATZ, edizione 1904, p. 44, come si trovano in *B*. Essendo mutilo di un foglio che già mancava ai tempi di BEDA WEBER, vedi sua edizione, p. 481, il codice *c* non conserva le strofe seconda e terza di *Loblicher got* (cioè, vv. 19-54) e le due prime strofe di *Du armer mensch, las dich dein sünd hie reuen ser!* (che corrispondono ai vv. 1-24).

Fu scritto da un solo amanuense che conferì al testo di Oswald una spiccata nota dialettale tirolese.

Molto vicina al testo tramandato dal codice *c*, si mantiene l'edizione di BEDA WEBER.

(Per comodità, e a vantaggio, dello studioso italiano si informa che la fotocopia di tutti e tre i manoscritti oswaldiani è in possesso della Biblioteca Universitaria di Catania; in quest'ultima e nella Biblioteca della Facoltà di Lettere dell'Università sono anche le edizioni e buona parte della letteratura

critica su Oswald; la situazione non è più quella descritta da CARLO BATTISTI a p. 24 del suo articolo più sotto citato: *Termini marinareschi italiani in una canzone di Osvaldo di Wolkenstein* (1962): « Essendo difficilmente raggiungibile in Italia il testo originale del Wolkenstein ecc. »).

Esisterterò mai altre raccolte manoscritte delle poesie di Oswald? Su questo punto, vedi sotto al paragrafo 9, *I problemi aperti della critica oswaldiana*.

* * *

Lieder singoli, o frammenti, tramandano anche codici vari o antiche edizioni a stampa. Il loro testo è per lo più molto corrotto, ma ha talvolta valore indicativo per un giudizio della tradizione primaria (vedi sotto, a proposito dell'edizione SCHATZ); e fornisce buoni elementi per stabilire la diffusione di certe poesie. Sono elencati in SCHATZ, 1904, p. 45 e p. 47 e sgg. (vedi però già ZINGERLE, trattazione del 1870, p. 625 e sgg). e in KARL KURT KLEIN, edizione di Oswald, 1962, vedi sotto, pp. XIV-XV (*E, Liederbuch der Clara Hätzlerin*, da completare con i riferimenti notati da WALTER RÖLL in « Deutsche Literaturzeitung », 85 (1964), col. 892). Per estensione e valore intrinseco, notevole la stesura del componimento *Mich fragt ain ritter angevar* trasmesso da un codice del *British Museum* e pubblicato per la prima volta in *Deutsche Handschriften aus dem Britischen Museum*, In Auszügen hrsg. von JACOB BAECHTOLD, Schaffhausen, 1873, p. 95 e sgg.

Vennero tramandate col nome del Wolkensteiner poesie che pur non figurano né in *A* né in *B* (elenco quasi completo in SCHATZ, 1904, p. 49 e sgg.; vedi anche KLEIN, p. XV). Di alcune è stata già esclusa la paternità oswaldiana. Anche per tale questione rimando al paragrafo 9, *I problemi aperti*, ecc.

* * *

Lettere o documenti del poeta redatti in prima persona, in copia, o nell'originale col sigillo di Oswald von Wolkenstein,

sono disseminati assieme ad altre carte che lo riguardano, in archivi e biblioteche varie: né c'è ancora una raccolta a stampa che li unisca. Alcuni li fecero conoscere ANTON NOGGLER (che ne pubblicò anche nel giornale « Bote für Tirol und Vorarlberg »), *Der Wolkenstein-Hauensteinische Erbschaftsstreit und dessen Austragung unter Oswald von Wolkenstein*, in « Zeitschrift des Ferdinandeums für Tirol und Vorarlberg », Dritte Folge, 26 (1882), p. 176 e sgg., e *Eine unbekannte Reise Oswalds von Wolkenstein*, in « Zeitschrift des Ferdinandeums », cit., Dritte Folge, 27 (1883), p. 65 e sgg.; JOSEF SCHATZ, *Kleine Mitteilungen*, 3. *Zu Oswald von Wolkenstein*, in « Zeitschrift des Ferdinandeums », cit., Dritte Folge, 45 (1901), pp. 183-84, pp. 188-89; RUDOLF MARSONER, *Ein Brief Oswalds von Wolkenstein*, in « Der Schlern », 9 (1928), pp. 105; ALOIS DEJORI, *Heimatempfinden und Heimatlieder Oswalds von Wolkenstein*, Phil. Diss. Innsbruck (dattiloscritto), 1961, p. 233. Materiale inedito di cui si ha soltanto conoscenza sommaria, è con sicurezza nel *Wolkenstein-Archiv* privato dei von Wolkenstein-Trostburg.

Non solo manca una raccolta di tali scritti del poeta, ma perfino un elementare elenco orientativo: la lista dei « Documenti » a p. 74 e sgg. del libro cit. di FERRUCCIO BRAVI, non poteva difatti che disporre in ordine cronologico tutte le testimonianze indistintamente, perseguendo un fine di illustrazione biografica. Di quelle lettere e di quei documenti redatti in prima persona, finora pubblicati come appendice, o come fonte, di saggi storico-biografici sul poeta, non s'è indagata mai l'eventuale connessione linguistico-stilistica coi *Lieder*.

III

Edizioni dei Lieder di Oswald von Wolkenstein. L'edizione di Beda Weber. L'edizione di Johannes Schatz. L'edizione di Karl Kurt Klein (con la collaborazione di Walter Weiss e di Notburga Wolf).

Per una particolareggiata storia critica delle edizioni dei *Lieder* di Oswald, cfr. la mia ricerca, *Oswald von Wolkenstein: edizione ed esegesi*, cit.

Si può dire che, all'inizio (la riscoperta di Oswald fatta da JOSEPH Freiherr von HORMAYR risale ai primissimi dell'Ottocento), la necessità di un'edizione delle opere del poeta, venga sentita più per motivi di patriottismo locale che per esigenze filologiche e storico-letterarie. Tratto dall'oblio nell'ambito delle ricerche di storia patria, Oswald vi resterà impigliato, e capiterà nelle mani di un uomo come BEDA WEBER che ebbe tanti meriti e tante virtù, ma al quale il suo tipo di preparazione, la *forma mentis* e soprattutto le mire, non permettevano di calarsi *toto corde* nel particolare filologico. Quando WEBER era già molto innanzi nei suoi studi preparatori (serietà di intenti non può essergli rimproverata), si pensò di interessare all'edizione il grande FRANZ PFEIFFER e il *Litterarischer Verein* di Stoccarda — sembra però con l'unico scopo di far dispetto a BEDA. Si temeva poi che egli — monaco benedettino — volesse dare un'edizione castigata del lirico quattrocentesco (talvolta piccante o lascivo) (quando si vide che era integrale, nemmeno allora gli si risparmiarono le critiche). WEBER, d'altro canto — segno evidente della consapevolezza che aveva dei propri limiti — era stato, almeno per qualche tempo, dell'idea di affidare la parte letteraria a JOSEPH GÖRRES, con cui si trovava in buoni rapporti, tenendo per sé l'introduzione storica. Chi vuol seguire le varie vicende degli studi oswaldiani di WEBER dal loro sorgere sotto il pungolo ideale di von HORMAYR al mo-

mento della comparsa dell'edizione, legga la bella monografia di JOSEF EDUARD WACKERNELL, *Beda Weber, 1798-1858, und die tirolische Litteratur, 1800-1846* (« Quellen und Forschungen zur Geschichte, Litteratur und Sprache Österreichs und seiner Kronländer », IX), Innsbruck, 1903, p. 152 e sgg., p. 288 e sgg.

I codici che BEDA WEBER poté vedere e utilizzare, furono il *c* del *Ferdinandeum* di Innsbruck e il vindobonense *A* (nell'originale e nella copia approntata da GOLDHANN, vedi sopra: cfr. WACKERNELL, op. cit., p. 291, nota 1); solo quasi a lavoro compiuto (il testo era ormai trascritto e fissato), WEBER con la mediazione di amici ottenne di avere da un von WOLKENSTEIN il codice *B*, che appunto per le circostanze contribuì al completamento in scarsa misura. Usciva dunque l'edizione *Die Gedichte Oswalds von Wolkenstein, Mit Einleitung, Wortbuch, und Varianten hrsg. von BEDA WEBER*, Innsbruck, 1847.

Il § 1 delle « Anmerkungen », « Handschriften derselben », p. 481 e sgg. (cfr. anche BEDA WEBER, *Oswald von Wolkenstein und Friedrich mit der leeren Tasche. In eilf Büchern*, Innsbruck, 1850, « Eilftes Buch. Allgemeines über Oswalds Gedichte und deren Handschriften ecc. », pp. 475-76) giustifica i principî su cui si fonda l'edizione. WEBER partiva dal preconetto che tutt'e tre i codici fossero di mano del poeta (p. 483: « Sie rühren nach meinem Gefühle alle drei von Oswald's eigener Hand her ») e che nell'ordine cronologico in cui si susseguono, costituissero lo specchio fedele di un graduale processo di maturazione, di un organico sviluppo dell'artista e del suo linguaggio (p. 483: « Wir haben [...] zur Beurtheilung des Oswaldischen Liedertextes drei Ausgaben, welche die verschiedenen Wandelungen desselben nach den verschiedenen Zeitperioden, in denen sie entstanden sind, und nach den durch Fortbildung wechselnden Ansichten des Dichters darstellen »; p. 485: « Eine aufmerksame Vergleichung aller drei Handschriften gibt das unabweisliche Resultat, dass sie miteinander im Zusammenhange stehen, dass sich die eine aus der anderen entwickelt und nach dem Leben fortgebildet hat, und dass diese Fortbildung nach so bestimmten folgerichtigen Grundsätzen erfolgt ist, wie sie nur vom Dichter selbst ausgegangen seyn

konnte »). *A*, del '25, il codice più antico, non è dunque che una prima redazione giovanile, la quale sentirebbe ancora molto l'influsso della tradizione medio altotedesca (p. 484: « Man fühlt es deutlich, der Dichter ist im Bezug auf Sprache und Ausdruck noch mehr von der Lesung seiner Ritter- und Liederbücher als vom Idiome seiner Heimath bestimmt »); *B*, del '32, è già una fase più progredita (p. 484:« [...] offenbar eine vom Dichter selbst veranstaltete Sammlung seiner Gedichte, zwar auf der Grundlage der Wiener Handschrift, aber mit unverkennbarer Sichtung sowohl der Gedichte selbst, als der in ihnen herrschenden Sprach- und Ausdrucksweise »), quindi si fa già avvertire il tirolese, scompaiono le trascuratezze metriche e ortografiche, alcune poesie di *A* lubriche o acerbe, vengono ripudiate (il lato esteriore, calligrafico, di *B*, p. 481, « in zierlichster Reinheit », strappa a BEDA WEBER nel capitolo introduttivo « *Oswalds Leben* », p. 17, il giudizio che suonerà agli orecchi del suo recensore PFEIFFER come una contraddizione in termini: « Die beste derselben [i. e. Handschriften] ecc. »). Ma il raggiungimento della piena maturità si compie nella stesura del manoscritto *c* — che curerebbe di più l'espressione, eliminandone i punti oscuri — della prima metà del 1444 (redatto cioè poco avanti la morte del poeta), dove l'idioma popolare atesino (« das etschländische Volksidiom », p. 484) promette e si afferma decisamente, e che perciò è il testo da conservare nell'edizione moderna.

Il ritardo con cui WEBER vide *B*, condiziona e spiega il fatto che egli ricorra ad *A* (definito « il peggiore di tutti e tre i codici », « in kritischer Beziehung die mangelhafteste aus allen dreien », p. 17) per le parti mancanti in *c* (le strofe dei due *Lieder* del foglio di *c* andato perduto). Oltre ai *Lieder* contenuti in *c* (e in *B*, anche se egli ingannato dalla loro disposizione diversa, credeva *c* più ricco di *B*, cfr. p. 485), WEBER pubblica cinque liriche di *A* (delle otto in più) e una di *B* (*Ave, mater, o Maria*). Il modo come egli tiene conto nel testo delle lezioni di *A* e di *B*, è molto empirico; e le varianti, raccolte nel libro a p. 493 e sgg., sono scelte a caso. Nella sistemazione delle forme strofiche, si attiene a *c* che normalmente segna la parola in rima posponendovi un trattino obliquo (la

cosidetta virgola), e fa terminare così il verso con la parola rimanente sia che essa debba chiudere veramente il verso, sia che si tratti di rimalmezzo.

L'edizione WEBER raggruppa (cfr. anche p. 18) le poesie attorno a tre temi: lo storico, l'erotico, l'etico-religioso, che certo non sono sufficienti alla loro ben maggiore varietà di contenuto. Anche qui si nota il difetto di criteri più comprensivi e più adatti, un più fine senso delle distinzioni.

Mentre il « *Wortbuch zur Erklärung der Gedichte Oswald's* », p. 291 e sgg., compie, pur con tante ingenuità, un primo sforzo di intendere vocabolario e locuzioni del poeta (e talvolta può illuminare tuttora), le paginette dedicate a « *Oswald's Grammatik* », p. 485 e sgg., sono del tutto inadeguate.

WEBER, appena uscita la sua edizione, aveva subito provveduto a farne mandar copia in omaggio a JACOB GRIMM, a SCHMELLER di Monaco, a WOLFGANG MENZEL. Quest'ultimo, il noto anti-goethiano, dirigeva una rivista d'informazione bibliografica: dell'opera di WEBER vi se ne occupò in quello stesso anno proprio FRANZ PFEIFFER, cfr. « *Literaturblatt auf das Jahr 1847* », Redigirt von Dr. WOLFGANG MENZEL, Stuttgart und Tübingen, 2. Bd., p. 279 e sgg. (la recensione, secondo un'usanza molto diffusa, è anonima, ma cfr. a. v. « Pfeiffer, Franz » nel lessico biografico di von WURZBACH, 22. Theil, 1870, p. 174), che, agguerrito filologo com'era, ne mise in evidenza tutte le gravi manchevolezze. Escluse categoricamente che i manoscritti fossero autografi e anche, per ciò stesso, che il più recente fosse il migliore, anzi, rilevava che questo era il meno autorevole sia per quella forte patina dialettale tirolese (che Oswald, formatosi in ambiente non provinciale, non tollerava di sicuro nella sua lirica), sia per quei ritocchi chiarificatori, introdotti da c (WEBER, per contro, li apprezzava), prova evidente, per un'elementare norma della critica testuale, di un allontanamento dal dettato genuino e primevo.

Individuando le deficienze dell'edizione WEBER, FRANZ PFEIFFER dava implicitamente alcuni indirizzi, essenziali per una edizione scientifica dei *Lieder* di Oswald: anzitutto, correggere il testo mediante congettura, tutte le volte che si renda necessario per lo stato di cose della trasmissione; poi, cu-

rare l'interpunzione, *conditio sine qua non* dell'intelligenza del testo; in terzo luogo, dividere correttamente i versi secondo la forma strofica a cui appartengono. PFEIFFER esprimeva anche l'esigenza di un commento dei luoghi difficili, « [...] an denen solche eigenthümliche Dichtwerke späterer Perioden viel reicher sind, als jene früherer gebildeterer Zeiten », p. 284, molto più utile del « *Wortbuch* » di WEBER dove compaiono una moltitudine di parole comunissime, mentre su termini rari o espressioni complicate si sorvola, o se ne danno chiose avventate. Il censore deplorava, concludendo, che l'opera poetica d'una personalità come Oswald, venisse presentata in veste così difettosa.

È, insomma, quella del PFEIFFER, una stroncatura che mette in luce solo i lati negativi e a cui non è estraneo, forse, l'astio del possibile concorrente (come abbiamo appreso dalla storia dell'edizione WEBER). Non si vuol mettere in dubbio la validità dei singoli punti del serrato esame, ma più equo mi sembra il WACKERNELL che, giudicando con la debita distanza, poteva comprendere meglio le difficoltà non lievi e tener conto anche dei lati positivi dell'edizione WEBER, per mezzo secolo (in mancanza d'altra) dell'opera del Wolkenstein unica mediatrice e fonte facilmente accessibile ai grammatici, ai lessicologi, agli storici della letteratura.

Un avvio, ma non più che un avvio, agli studi di critica del testo di Oswald, si avrà due decenni dopo con la trattazione di IGNAZ V. ZINGERLE, *Zur ältern tirolischen Literatur*, I., *Oswald von Wolkenstein*, in « Sitzungsberichte der philosophisch-historischen Classe der kaiserlichen Akademie der Wissenschaften », Wien, 64 (1870), p. 619 e sgg., che necessariamente prende le mosse dal WEBER, del quale pur nella esplicita e onesta dichiarazione di gratitudine del discepolo a chi aveva fatto conoscere i *Lieder* di Oswald, non si tace la mancanza di preparazione specifica e — per la multiforme sua attività pubblicistica — di costanza e calma necessarie a un'edizione critica. Secondo ZINGERLE, lo sbaglio fondamentale di WEBER era stato di far cadere la scelta sul codice c, scelta arbitraria e contraddetta dal fatto che l'autenticità e l'autorità proprie di un codice autografo erano da ricercare solamente nel codice B: ZINGERLE riteneva infatti che B fosse scritto di pugno del poeta o

per lo meno sotto la sua stretta vigilanza — diciamo noi, sotto sua dettatura. Ricavava questa convinzione preconcepita (causa di nuova scelta arbitraria perché aprioristica) fra l'altro dal particolare: « [...] ist diss buch geticht vnd volbracht worden durch mich Oswalten von wolkenstein [...] » della sovrascritta dell'indice del codice *B*, posto in capo alla raccolta. E proprio l'anno 1432 che là si indica, viene messo in rapporto con due dati di carattere biografico, e ZINGERLE ne trae la riprova che con quell'anno Oswald poteva cominciare a dar mano lui stesso al lavoro di raccolta e di trascrizione delle sue poesie (nel '32, secondo la narrazione alquanto romanzesca di BEDA WEBER nel libro del 1850, cit., vedi anche sotto al paragrafo 5, Oswald si ritirò a vita privata, nella solitudine di Hauenstein e Kastelrutt, resa ancor più tediosa dalla morte della seconda moglie, Anna von Ems, avvenuta nel medesimo anno; ambedue i fatti vennero poi sfatati dalle successive ricerche storiche, anzi, il secondo da un contributo dello stesso ZINGERLE, *Margaretha von Schwangau*, in « Germania », 16 (1871), p. 75 e sgg.).

La preferenza si sposta dunque da *c* a *B* per un ordine di considerazioni (vedi anche il peso attribuito a certe chiose o annotazioni del codice, pp. 623-24) a cui il testo stesso resta indifferente, anche se in concreto, a p. 627 e sgg., ZINGERLE propone una lunga serie di emendamenti fatti sulla base di *B* e di *A* (*A* gli era però noto soltanto (!) tramite le varianti citate da WEBER), che gli sembra si identifichino col testo originale: « Unsere Handschrift, die nach den von Weber mitgetheilten Varianten mit W [cioè, *A*] beinahe durchaus stimmt, ist würdig, einer neuen Ausgabe zu Grunde gelegt zu werden » (p. 624); e al termine delle « Textverbesserungen »: « Ich habe hier nur wenige Belege geboten, wie der Text von Oswald's Gedichten mit Hülfe von WX [cioè, *A* e *B*] gebessert werden könnte. Eine neue Ausgabe, welche auf diesen Handschriften fusst, wird einen sehr lesbaren Text bieten und selbst jene zu Freunden des hochbegabten Sängers machen, die jetzt vor seiner Lectüre zurückschauern » (p. 635). - E in altro suo scritto, più tardi, senza far di *A* nemmen più un cenno, dichiarava essere *B* il codice migliore da seguire in una nuova edizione che egli intendeva preparare (ma che poi non venne), cfr. la sua recensione

a JOHANNES SCHROTT, 1886, vedi sotto paragrafo 4, in « Zeitschrift für Vergleichende Litteraturgeschichte und Renaissance-Litteratur », N. F., 2 (1889), p. 380 e p. 377, in nota.

Quale saggio del testo del codice B, ZINGERLE pubblicava a p. 672 e sgg. sette poesie di Oswald.

* * *

Ma direi che l'apporto più sostanziale, vivo e fruttuoso di ZINGERLE vada ricercato in alcune osservazioni riguardanti la successione delle poesie, che egli ritiene necessario disporre non secondo un criterio contenutistico, ma raggruppare attorno alle melodie, e l'esigenza — rispetto a Weber un vero progresso — di unire le note musicali al testo, esigenza che troverà una prima realizzazione nell'opera: OSWALD von WOLKENSTEIN, *Geistliche und Weltliche Lieder, ein- und mehrstimmig*, Bearbeitet: der Text von JOSEF SCHATZ, die Musik von OSWALD KOLLER (« Publikationen der Gesellschaft zur Herausgabe der Denkmäler der Tonkunst in Österreich », IX. Jg., Erster Theil), Wien, 1902 (c'è ora la ristampa: Unveränderter Abdruck der 1902 in Wien erschienenen Ausgabe, Graz, 1959).

ZINGERLE non s'immaginava certo le difficoltà di una vera edizione scientifica, che non ha solo da collocare accanto o in appendice al testo la melodia relativa, ma deve sovente per la forma del testo consultare le note, e viceversa. All'apparire dell'edizione SCHATZ-KOLLER, fu subito criticato che il germanista e il musicologo fossero proceduti ognuno per la sua via, senza completarsi, illuminandosi a vicenda. Con molta competenza e chiarezza, un recensore, RUDOLF WUSTMANN, in « Anzeiger für deutsches Altertum und deutsche Litteratur », 29 (1904), p. 231 e sgg., discusse il problema ed enunciò anche alcuni criteri indispensabili alla buona riuscita di edizioni d'opere composite, di un poeta che sia a un tempo compositore: « erstens: es ist möglichst e i n , zugleich philologisch und musik-historisch geschulter, bearbeiter mit der herausgabe eines solchen doppelgesichtigen werkes zu betrauen; textbehandlung und musikbehandlung hängen silbe für silbe auf das engste zusam-

men, und geteilte arbeit wird hier stets mangelhafte resultate ergeben. zweitens: wenn sich doch zwei herausgeber, ein philolog und ein musikhistoriker, zu einer solchen arbeit zusammentun, müssen sie sich einerseits über alles äussere auf das genaueste einigen, ecc. ».

L'edizione SCHATZ-KOLLER si articola in due parti: la prima, letteraria, comprendente introduzione, testi, varianti e note, la seconda, musicale, con un'introduzione, le melodie dei *Lieder* per una sola voce, le composizioni polifoniche e infine il ragguaglio delle varianti minori di *A* e *B* (ché dove il divario è più grande, KOLLER pubblica la melodia da ambedue i codici). La parte letteraria uscì in volume autonomo, in seconda edizione migliorata: *Die Gedichte OSWALDS von WOLKENSTEIN*, hrsg. von JOHANNES SCHATZ, Zweite verbesserte Ausgabe des in den Publikationen der Gesellschaft zur Herausgabe der Denkmäler der Tonkunst in Österreich veröffentlichten Textes, Göttingen, 1904. Le principali differenze tra la prima e la seconda edizione possono riassumersi così: il testo, nella seconda, si mantiene più strettamente vicino ad *A* (mentre la prima aveva fatto posto a un numero considerevole di varianti di *B*) e porta a piè di pagina l'apparato critico, arricchito delle lezioni di *c*, quasi escluse del tutto nella precedente; l'introduzione anticipa il quadro degli eventi biografici del poeta, rimasto però invariato (che invece veniva offerto, in omaggio all'importanza dei fatti umani personali nella comprensione dell'opera, in capo alle note esplicative), e s'occupa in maniera più particolareggiata della discussione dei problemi inerenti al testo. Anche se la sostanza non muta rispetto all'edizione del 1902 (e quindi ciò che diremo, è in larga misura valido anche per questa), nell'esaminare il materiale e le argomentazioni di SCHATZ converrà fare costante riferimento all'edizione del 1904, che pur essendo la cosiddetta edizione minore, ha parti essenziali più complete (per altre occorre sempre tener presente la maggiore del 1902) ed è la definitiva.

Alla valutazione dei codici SCHATZ si accinge passando attraverso uno studio paleografico dei medesimi, che gli fa distinguere tutto un manipolo di amanuensi all'opera nel codice *A*, di cui uno, *h*, è anche l'amanuense dell'intero codice *B* (tran-

ne due poesie, le ultime) (si veda p. 26 e sgg.). La considerazione che una mano, *b*, abbia corretto con perizia tecnica gli errori commessi da altre mani in buona parte di *A*, pare a SCHATZ decisiva per il giudizio qualitativo di tutto il codice, e da essa fa dipendere uno dei motivi della preferenza del testo di *A* ai fini dell'allestimento dell'edizione. Pur senza poter darne le prove, mancando perfino un solo sicuro autografo del poeta, SCHATZ vedeva in *b* la mano di Oswald: « Diese Korrekturen sind derart, dass sie von einem Manne herrühren müssen, der den Text und die Metrik der Gedichte kannte und verstand, wo Fehler gemacht waren: Er hat Wörter nachgetragen, ja ganze Verse, fehlerhafte Schreibungen radiert, z. B. einzelne Buchstaben wie Endungs-e, -n, wo sie nicht ins Versmass passten, es sind Rasuren von ihm überschrieben, kurz eine Tätigkeit an der Handschrift, die am ehesten der Dichter selbst durchgeführt hat » (pp.30-31) (dove è innegabile uno spostamento d'accenti rispetto all'opinione, più guardinga, del 1902, ed. SCHATZ-KOLLER, p. 4: « Der Schreiber *b* hat den Text der Lieder, welche er numerirte, auch überprüft und öfters corrigirt. Die Vermuthung, es könnte in *b* Oswalds Hand zu erblicken sein, vermag ich nicht zu erweisen, da es mir nicht gelungen ist, ein Schriftstück zu finden, welches seine Handschrift trägt »); si confronti poi per le conclusioni alle pp. 52-53: « [...] gerade wegen der *b*-Korrekturen hat man das Recht den korrigierten Text als den im Wortlaute bestüberlieferten anzusehen und ihm für die Textkritik die erste Stelle einzuräumen ».

Il secondo motivo SCHATZ l'ottiene, dimostrando — con un argomento d'ordine esteriore, mediante l'esame della successione dei *Lieder* in *A* e in *B* — che *B* fu messo insieme sulla base di *A*, cfr. p. 39 e sgg., e perciò spetta ad *A* il valore di testimonianza primaria. E qui il pensiero di SCHATZ non è convincente: da una parte vuota di significato il fatto che *B* ponga l'uno dopo l'altro i *Lieder* della stessa melodia, innovazione che poteva benissimo introdurre il copista (p. 41: « Der Einfluss, den der Dichter, auf dessen Wunsch hin die Handschrift geschrieben wurde, auf die Zusammensetzung derselben genommen hat, kann nicht erheblich gewesen sein. Den Ge-

danken, die nach gleicher Melodie gesungenen Lieder aneinander zu reihen, dürfte ebenso leicht der Schreiber wie der Dichter gehabt haben. Die Ordnung der Gedichte könnte besser gemacht worden sein; sie ist ganz von der Liederfolge in *A* abhängig »), dall'altra è poi costretto ad ammettere un intervento costante del poeta, l'unico che potesse fornire al copista di *B* una fonte genuina tutte le volte che il testo di *A* presenti lacune (o di strofe o di intere poesie), l'unico a cui SCHATZ si sente di ascrivere le modificazioni di *B* rispetto ad *A*. Punto estremo di tale atteggiamento contraddittorio è l'asserto di p. 51: « Ja manchmal gewinnt man den Eindruck, als ob der Dichter dem Schreiber h [il copista di *B*] an der Hand von *A* diktiert hätte », che imprime addirittura un suggello all'autenticità di *B*. Ma perché SCHATZ con tutti gli attributi positivi che man mano ha assegnato a *B*, non lo mette a fondamento dell'edizione? E' l'antinomia in cui si dibatte lo studio introduttivo e che se intendo bene la p. 51, va spiegata riferendosi alla netta distinzione fatta da SCHATZ tra ciò che Oswald in *B* restituisce del testo originario col correggere gli errori di *A*, e ciò che in *B* è « Überarbeitung », rifacimento posteriore, ciò che sono « le non rare modificazioni essenziali » introdotte da *B*, che — siccome non fan parte del « testo originario » — SCHATZ non accoglie nell'edizione e confina nell'apparato critico (potremmo dire quindi: le respinge quali varianti secondarie d'autore).

SCHATZ annota (pp. 48-49) senza una parola di commento e senza indicarne le possibili conseguenze per la critica testuale, che nelle poesie tramandate anche altrove, in caso di discordanza di lezioni tra *A* e *B*, si trova (o se ne trova traccia) la lezione di *A*: siccome sappiamo che egli non poneva in dubbio l'autenticità delle lezioni di *B*, da quella coincidenza traeva — mi pare ovvio — una terza prova della maggiore vicinanza di *A* al testo originario.

I risultati del confronto tra *A* e *B* a cui perviene SCHATZ, corrispondono grosso modo alle conclusioni del suo collaboratore musicologo OSWALD KOLLER, ed. SCHATZ-KOLLER, 1902, parte musicale, « *Einleitung* », p. 132, che è ancor più esplicito quando afferma che *B* ha attinto direttamente ad *A*, prova

ne sia l'identità di molti errori comuni. *B* si sarebbe però permessa anche modificazioni indipendenti (il numero delle voci può variare da un codice all'altro e talvolta si assiste in *B* a una trasposizione in altra tonalità). Al che RUDOLF WUSTMANN, sopra cit., in « Anzeiger ecc. », cit., pp. 231-32, contrapponeva un diverso punto di vista: *B* non ha copiato da *A*, e le divergenze — per esempio nel numero delle voci — non sono da considerare come libertà di *B*, ma come « redazione diversa » (si veda inoltre p. 232, nota 1, dove WUSTMANN allude al suo modo di concepire il rapporto tra *A* e *B*: « [...] A und B, die wol beide nach zt. identischen concepten geschrieben sind [...] »), in dissenso di fronte a SCHATZ e a KOLLER).

WUSTMANN non aveva accettato la valutazione di SCHATZ del codice *c* (cfr. ed. SCHATZ-KOLLER, p. 10: « Der Wortlaut von C stimmt ganz zu B, wo Abweichungen vorkommen, sind es Schreibversehen und nirgends absichtliche oder etwa durch andere Quellen veranlasste Aenderungen »): è uno dei punti su cui maggiormente insiste, cfr. pp. 228-29, nel recensire l'edizione del 1902 (in forza di collazioni personali, *c* anche per certa concordanza di lezioni con *A* gli pareva meritevole di avere « eine selbständigere stellung »). Nell'edizione del 1904, SCHATZ viene incontro all'esigenza di metter più in luce anche *c* (come già si diceva, ne ospita ora nell'apparato abbondantemente le lezioni) e anche in sede di rendiconto, modera o differenzia meglio il giudizio — in sostanza negativo (lasciato da parte il *Lied* 118, che ha una posizione particolare): « Die Lesarten aus C lassen es überall (wegen 118 s. o.) deutlich hervortreten, dass C eine getreue Abschrift des B-Textes ist. Der kritische Wert von C besteht lediglich darin, dass fehlerhaftes in B hie und da in C gebessert erscheint, der Schreiber von C wusste mit dem Texte umzugehen, das zeigen besonders die Lesarten zu 80 und 81 » (p. 51). WUSTMANN, d'altro canto, non voleva dare a *c* semplicemente il valore relativo di una copia che, all'occasione, corregge bene il testo da cui trascrive, ma scorgeva piuttosto in *c* un significativo incontro di tradizioni; si veda la sua seconda recensione, all'OSWALD di SCHATZ del 1904, in « Anzeiger für deutsches Altertum und deutsche Litteratur », 31 (1908), pp. 129-30: « die tatsache eines nicht

mehr zu bestreitenden kritischen wertes von C wird sich am einfachsten so erklären, dass diese hs. zwar im ganzen wol unter zugrundelegung von B geschrieben worden ist, aber entweder noch zu lebzeiten Oswalds mit berücksichtigung mündlich ausgesprochener verbesserungen des dichters oder mit einsicht in verbesserte einzelabschriften -wie es Schatz bei nr. 118 erwiesen hat- in letzterem falle natürlich vielleicht auch nach des dichters tode, wenn auch nicht lange darnach ».

Con che principi SCHATZ sia proceduto a una normalizzazione dell'ortografia (diversa da amanuense ad amanuense e, nel caso di *h*, diversa nello stesso amanuense, a seconda che scriva in *A* o in *B*), viene esposto a p. 53 e sgg. (su questo aspetto dell'edizione, vedi la recensione di GUSTAV EHRLSMANN in « Zeitschrift für deutsche Philologie », 40 (1908), p. 251).

Frutto di un largo impegno che in ultima analisi implica la classificazione dell'intera opera poetica di Oswald per fasi stilistiche e presuppone ricerche di ogni elemento atto a fornire indicazioni per datare, sia pure talvolta solo approssimativamente, i *Lieder*, è il piano secondo cui SCHATZ colloca le poesie abbinando il criterio cronologico al criterio tematico (cfr. pp. 55-56). Vengono prima le liriche giovanili di difficile datazione disposte per gruppi affini (1-57). Dal numero 58 in poi, si ordinano le poesie della maturità che offrono, in genere, appigli sicuri per venir datate. L'arduo problema della datazione fu ripreso da WERNER MAROLD, cfr. p. 19 e sgg. della dissertazione citata sotto, al paragrafo 6; nuove proposte avanzò ARTHUR Graf von WOLKENSTEIN-RODENECK nella biografia del poeta, vedi paragrafo 5, *passim*.

Sui limiti dell'edizione SCHATZ si tornerà a parlare al paragrafo 9, a proposito de *I problemi aperti della critica oswaldiana*.

L'edizione poteva avere inestimabile vantaggio dagli studi sulla lingua e la metrica di Oswald che SCHATZ diede invece appena nel 1930: *Sprache und Wortschatz der Gedichte Oswalds von Wolkenstein*, cit. sotto al paragrafo *Studi di carattere linguistico e stilistico*; fu lo sbaglio di invertire l'ordine di ciò che metodologicamente deve precedere con ciò che ha da seguire. Non bisogna meravigliarsi se qui SCHATZ in talun caso

torna sulle proprie decisioni: e non è l'unico motivo per cui quest'opera ha importanza anche per la critica del testo di Oswald.

* * *

Nello studio introduttivo del 1904, SCHATZ aveva tralasciato di discutere le specifiche ragioni della preferenza data al testo « originario » di *A* rispetto al testo riveduto e rielaborato di *B*. Il primo a rilevare l'indeterminatezza, fu HERBERT LOEWENSTEIN, nella monografia *Wort und Ton bei Oswald von Wolkenstein* (1932), vedi sotto al paragrafo 8 (sull'ed. SCHATZ-KOLLER, cfr. ivi, pp. 5-6), che tenta (anche questa è una novità) di venire a capo della complessa struttura storica di Oswald, affrontandone l'esame dal punto di vista storico-letterario e insieme musicologico. Nonostante le riserve e le rettifiche del suo recensore WERNER MAROLD, in « Anzeiger für deutsches Altertum und deutsche Literatur », 52 (1933), p. 44 e sgg., LOEWENSTEIN ha molti grandi meriti: richiama l'attenzione sulla forma strofica, cfr. p. 22 e sgg., p. 34 e sgg., p. 48 e sgg., p. 84 e sgg., sulla giusta divisione dei versi, cfr. p. 31 e sgg., sulla disposizione dei *Lieder* specie nel codice *B*, cfr. p. 76 e sgg., e su tanti altri problemi, la cui soddisfacente soluzione contribuirebbe a darci un Oswald in veste critica, nelle sue genuine fattezze storiche.

LOEWENSTEIN parte dallo stato di cose della trasmissione com'è esposto in SCHATZ, e risolve il dilemma tra « testo originario » e testo riveduto, sopprimendo la ragion d'essere del primo, a favore del secondo: « Hier [...] liegen zwei vom Dichter selbst in gleicher Weise beeinflusste und wohl eigenhändig korrigierte Fassungen vor, und hs B wird damit (im modernen Sinne gesprochen) zu einer authentischen ' Ausgabe letzter Hand ' » (p. 75), con la immediata conseguenza: « Schon nach diesen Erwägungen dürfte es, im Gegensatz zu Sch (-1904, Seite 51), angebracht erscheinen, die jüngere hs B der Textherstellung zugrunde zu legen und die Varianten der älteren Aufzeichnung in den kritischen Apparat zu verweisen » (ivi).

Proprio il materiale di quello studioso che era convinto sostenitore di *A*, serve dunque a mettere in luce il codice *B*, quale stesura di maggiore eccellenza. Sembrerebbe un abile rovesciamento delle posizioni di SCHATZ, ottenuto in astratto, senza la verifica dei testi; eppure LOEWENSTEIN è il primo ad avvertire l'empiricità con cui s'è finora lavorato: « Bisher hat der Herausgeber aus dieser Doppelüberlieferung, meist aus *A* oft auch aus *B*, die gerade angemessen erscheinende Lesart ausgewählt. Ein Versuch, die Bedeutung der textlichen Varianten herauszustellen, ist noch nicht gemacht worden und setzt auch eine so intime Kenntnis des Sprachstiles von Zeit und Landschaft sowie seiner Wandlungen voraus, dass hier nur die interessante und für einen so frühen Zeitpunkt einzig dastehende Aufgabe angedeutet werden kann » (p. 79). Dal canto suo sottopone ad esame solo le divergenze melodiche tra *A* e *B*, constatando come *B* sia frutto di rielaborazione, una rielaborazione che può essere stata compiuta solo da Oswald stesso. Ne discende la necessità di considerare *B*, appunto, alla stregua di un'edizione definitiva: « Die Varianten der Melodien bedeuten [...] eine Uebersarbeitung, die einer ganz bestimmten Tendenz folgt und nur von Oswald selbst vorgenommen sein kann. Damit ist in *hs B* also der letzte Wille des Autors niedergelegt, den eine Neuausgabe seiner Lieder zu respektieren haben wird. Hoffentlich werden die Lieder Oswalds von Wolkenstein der Forschung bald durch einen solchen neuen Text nahegebracht » (p. 81).

Di questo stesso parere (sia che abbia spianato la contraddizione del pensiero di SCHATZ per conto proprio, sia che abbia seguito la guida del ragionamento di HERBERT LOEWENSTEIN) si mostra KARL KURT KLEIN, i cui cenni, pochissimi in verità, riguardanti la storia e la critica del testo di Oswald — nel « *Vorwort* » e nell'« *Einleitung* » della nuova edizione: *Die Lieder OSWALDS von WOLKENSTEIN*, Unter Mitwirkung von WALTER WEISS und NOTBURGA WOLF hrsg. von KARL KURT KLEIN, Musikanhang von WALTER SALMEN (« *Altdeutsche Textbibliothek* », 55), Tübingen, 1962 — sarebbero, senza l'ammissione d'un tacito richiamo ai risultati di SCHATZ, enunciazioni sprovviste d'ogni fondamento e legame.

Se KLEIN si giova probabilmente della mediazione di LOEWENSTEIN definendo *B* « Ausgabe letzter Hand » (p. IX) e considerando autentici in tutta la loro interezza i due codici maggiori (pp. X-XI: « Beide Pergamenthandschriften [...] sind auf Anregung des Dichters unter seinen Augen entstanden, von ihm betreut, durchgesehen, ergänzt und zum Teil eigenhändig verbessert worden »; cfr. anche l'articolo di KLEIN, *Oswald von Wolkenstein, Ein südtirolischer Dichter am Ende des Mittelalters*, in « Der neue Bund », 5 (1956), p. 130: qui, se ben intendo, sarebbero ambedue, *A* e *B*, « Ausgaben letzter Hand »!) e nel dare quell'edizione di *B* tanto caldeggiata da LOEWENSTEIN, di questi non accoglie però l'incitamento a uno studio delle varianti del testo. L'edizione KLEIN rinunzia ad ogni *recensio* e ad ogni *emendatio*, e pubblica il testo preciso di *B*, tolti i ritocchi all'ortografia, senza correggere nemmeno gli errori più evidenti. In compenso offre un apparato che con ben altra completezza dell'edizione SCHATZ registra le varianti (dei codici *A* e *c*, e della rimanente tradizione manoscritta o a stampa), mettendoci in grado di rifar la storia del testo in tutte le forme della sua trasmissione, fin nelle sfumature. E lo studioso ha ora nella precisa identica riproduzione del manoscritto (anche se non si tratta di edizione diplomatica, in quanto divide in versi e strofe, e introduce la punteggiatura) un documento che costituisce il sicuro punto di partenza per vagliare e discutere il materiale testuale superstite.

E' questo, secondo me, un aspetto positivo dell'edizione, alla quale, appunto perché ha il compito di dare una fedele trascrizione leggibile del codice *B*, non bisogna chiedere — come nelle loro pur ottime recensioni, han fatto BURGHART WACHINGER, in « Anzeiger für deutsches Altertum und deutsche Literatur », 74 (1963), p. 28, e WALTER RÖLL, in « Deutsche Literaturzeitung », 85 (1964), col. 893 — nemmeno la soppressione degli errori più palesi e indiscutibili (va da sé che, accettando la locuzione precisa ed intera di *B*, si deve astrarre da ciò che, a carico di *B*, afferma KLEIN nel « Vorwort » e nell'« Einleitung »). Tale compito, appesantito dalla registrazione metodica e paziente delle varianti di *A* e di *c*, mi pare che sia stato assolto bene, pur con i difetti, in parte giustificabili, di

cui discorro nella recensione a KLEIN, in « Studi Germanici », N.S., fasc. 3, 1965: mancanza di precisione estrema com'è necessaria in casi siffatti, e interpunzione troppo spesso inadeguata al testo.

Altro pregio di utilità pratica, e incontestabile, è da scorgerci in quegli indici conclusivi (due tavole sinottiche della numerazione dei *Lieder* nelle tre edizioni; due elenchi del primo verso d'ogni strofa, uno secondo la rima — meglio certo, se fosse stato un rimario completo —, uno per ordine alfabetico) che SCHATZ aveva dimenticato (tranne la tavola di confronto fra la sua e l'edizione WEBER, cfr. ed. 1902, p. 13, ed. 1904, pp. 57-58).

Per un giudizio della tradizione manoscritta e dei problemi testuali, l'edizione non apporta invece nessun nuovo contributo; anzi, si preclude da sé ogni possibilità di valutare criticamente lo stato di cose del testo oswaldiano, ponendosi dall'ingiustificato punto di vista di considerare autentico tutto il materiale e di presentarlo (nella sua pluralità di facce che si risolve in una dualità di *A* e di *B*) come conseguenza di fasi successive d'uno sviluppo, a un tempo manifestazioni della ben precisa volontà stilistica del poeta: « Bewusst konservativ, versucht sie [*scil.* « unsere Ausgabe »], durch Anführung der Lesarten von *A* und *c* ein Bild der Entwicklung und planenden Absichten des Dichters und ihrer Wandlungen zu geben » (« *Einleitung* », « *Texteinrichtung* », p. XVI). Basta riflettere sul fatto che anche i due codici maggiori hanno tanta abbondanza di errori comuni e di errori singolari, per accorgersi dell'equivoco. Nei due codici, come di regola nei manoscritti d'opere medioevali o tardomedioevali, abbiamo un testo che è passato attraverso la penna degli amanuensi: né vi si possono rinvenire prove di autenticità assoluta (sovente c'è da dubitare perfino di una minima sorveglianza dell'autore), né essi rappresentano fasi di sviluppo o autentiche stesure diverse, ma rivelano o trascuratezze e dimenticanze o intromissioni abusive, da addebitare all'amanuense. E qui già scivoliamo dal ragguaglio critico dell'edizione KLEIN alle controposte che il lettore troverà formulate nella ricerca più volte citata, *Oswald von Wolkenstein: edizione ed esegesi*.

L'edizione soddisfacente non c'è; il problem dell'edizione resta uno dei principali problemi aperti della critica oswaldiana: rimando perciò al paragrafo 9, che è anche la sede più opportuna per un consuntivo della discussione tuttora in atto sollevata, al suo apparire, dall'edizione KLEIN.

IV

Le traduzioni in tedesco odierno.

Trattandosi di un autore « difficile » (anzi, EDWARD SCHRÖDER, in « Anzeiger für deutsches Altertum und deutsche Litteratur », 49 (1930), p. 180, definì Oswald il poeta più difficile del Medioevo tedesco insieme con Frauenlob), e lontano da noi nel tempo, tradurre Oswald significa rendere l'originale, ma spiegandolo, in modo che anche l'atteggiamento di pensiero dissueto acquisti una evidenza moderna. Tradurre Oswald è un po' commentarlo, chiarire e precisare ciò che nel testo è vago e lascia aperte all'intendere più possibili vie: l'opera del traduttore sarà davvero mediatrice, se equivarrà a un approfondimento esegetico e ben lungi dal ricreare in altra lingua l'atmosfera e il fascino poetico del testo, compirà solo il modesto ufficio di fare luce nel condurre al testo originale.

Non abbiamo una traduzione di tutta l'opera, ma scelte antologiche. Prima in ordine di tempo, quella — ampia — di JOHANNES SCHROTT: *Gedichte OSWALD'S von WOLKENSTEIN, des letzten Minnesängers*, Zum erstenmale in den Versmassen des Originals übersetzt, ausgewählt, mit Einleitung und Anmerkungen versehen von JOHANNES SCHROTT, Stuttgart, 1886, che al suo apparire incontrò il consenso anche di germanisti: WILHELM HERTZ, in « Literaturblatt für germanische und romanische Philologie », 8 (1887), col. 386 e sgg. (col. 386: « Es war keine kleine Aufgabe, die bei dem Mangel eines kritischen Textes inhaltlich so vielfach dunkeln und formal so

oft überkünstlichen Gedichte des Wolkensteiners im Nhd. wiederzugeben. Um so grössere Anerkennung verdient die Kunst des Uebersetzers ecc. »; fa poi numerose osservazioni su singoli passi: breve, buon contributo all'esegesi); KARL BARTSCH, in « Germania », 33 (1888), pp. 237-38 (p. 238: « Was nun die Übersetzungen betrifft, so muss die grosse Gewandtheit hervorgehoben werden, mit welcher Schrott die meist schwierigen Formen des Originals wiedergegeben hat »), IGNAZ V. ZINGERLE, in « Zeitschrift für Vergleichende Litteraturgeschichte und Renaissance-Litteratur, N. F., 2 (1889), p. 375 e sgg., che rinca-ra la dose nella lode (pp. 377-78: « Ist es schwer aus dem Mittelhochdeutschen zu übertragen, noch schwieriger ist es oft Gedichte der Übergangszeit gut und treu in unserer neuhochdeutschen Sprache wiederzugeben. Schrott ist es meisterhaft gelungen. Fest und sicher sitzt er im Sattel und seine Übersetzung liest sich wie das Original »). Ben diversamente giudichiamo noi oggi una traduzione che sovente dei pensieri dell'originale conserva solo una pallida traccia, e aggiunge di suo o toglie a capriccio, pur di avere il verso e la rima.

In consapevole distacco dalla traduzione « libera » del suo predecessore — vedi le pagine introduttive — LUDWIG PASSARGE tenta un modo di render vivo ed intero il lirico quattrocentesco: *Dichtungen von OSWALD von WOLKENSTEIN (1367-1445)*, Übersetzt, eingeleitet und erklärt von LUDWIG PASSARGE (« Reclam's Universal-Bibliothek », 2839-40), Leipzig, s. a. ma 1891. Egli preferisce conservare del discorso di Oswald tutto il possibile, rammodernando i nessi e mantenendo la sostanza dell'originale. Anche qui è all'opera una ammirevole perizia che, giocando su opportune sostituzioni, quasi sempre salva verso e rime. Senonché ci si chiede: che cosa potrà aver capito il lettore di una lingua frammista di vecchie espressioni e di puntelli moderni, che talvolta aggiunge fumo all'indeterminatezza del testo?

Ispirata unicamente a criteri filologici è invece la recente scelta di traduzioni in prosa col testo a fronte di BURGHART WACHINGER: *OSWALD von WOLKENSTEIN, Eine Auswahl aus seinen Liedern*, hrsgg., übersetzt und erläutert von BURGHART WACHINGER, Ebenhausen bei München, 1964, che riconferma come senza un approfondimento esegetico non sia pensabile di

comunicare con chiarezza ed esattezza moderna il verso oswaldiano (cfr. la mia recensione in « Studi Germanici », 1965, n. 3). Siamo perciò ancora ben lungi dal possedere una traduzione che soddisfi in tutto e per tutto, in quanto l'esegesi non è matura.

Questo stato di cose non giustifica però il dilettantismo con cui WIELAND SCHMIED si è avventurato in una scelta di traduzioni oswaldiane col testo a fronte (il barbosco testo di BEDA WEBER, per di più): OSWALD von WOLKENSTEIN, *Der mit dem einen Auge*, Übertragen, ausgewählt und eingeleitet von WIELAND SCHMIED, (« Stiasny-Bücherei », 70), Graz und Wien, 1960, che tanto immeritadamente ha saputo subito entrare (e collocarsi accanto ad opere ben più serie) nelle biblioteche degli Istituti di Germanistica, come ho constatato. Arbitri ed enormità madornali: potrebb'essere altrimenti, con ciò che l'autore pensa del lavoro filologico? (cfr. p. 116: « Den Text eines Dichters philologisch zu präparieren, wie es Schatz getan hat, ist Ausdruck einer Geisteshaltung, die mehr Freude hat am aufgespiesssten und eingeglasten Schmetterling als am wild in der Luft sich tummelnden »).

Delle scelte di traduzioni in altre lingue, conosco quella posta in coda nel libro di LINDA VILLARI, *Oswald von Wolkenstein*, 1901, cit. sotto al paragrafo 5, « *Translations* », p. 137 e sgg. (che però non legge il testo originale e traduce da SCHROTT) e quella di FERRUCCIO BRAVI a p. 81 e sgg. della monografia citata, « *Dal 'Canzoniere'* », che ha intenti di documentazione biografica, e forse per questo ma forse anche per altri motivi traduce a bei brani e non gli organismi completi, ma ritagli e inutile parti ci vengono incontro. Per il testo anche BRAVI è ancor fermo a BEDA WEBER. Mancanza di conoscenza specifica del tedesco tardomedioevale è poi la palese ragione di innumerevoli fraintendimenti, sui quali non vale la pena di soffermarsi.

(continua)

FRANCESCO DELBONO

MONDO MORALE E MONDO POETICO NELL'OPERA DI SHAKESPEARE

La poesia si legge veramente quando la riviviamo in noi, dandole, in una forma di piena partecipazione, la nostra anima e ascoltando la parola che, soltanto allora, essa, in cambio, ci dice. Codesta parola varia da generazione a generazione e anche dall'uno all'altro individuo. Ma proprio in questo consiste il perenne rinnovamento e la vita perenne dell'opera d'arte, quel che ce la fa chiamare immortale.

Rispetto all'artista che la crea, essa è, a un tempo, la cosa più sua e la meno sua. La più sua, perché nata dall'impegno totale del suo essere; ma transustanziato, il suo essere, in qualche altra cosa, divenuto poesia, in cui le gioie, i dolori, i problemi di chi la creò, quanto più furono vissuti e sofferti individualmente, tanto più acquistano una risonanza universale. La meno sua, perché i posteri, ignari dell'intima vita del poeta, percepiscono soltanto codesta risonanza; e in quelle parole — così limpide, eppure così misteriose nella legge irripetibile che le unisce in un tutto vivente; così precise e concrete, eppure così ricche di sensi e sfondi — in quelle parole, dicevo, oltre all'appagamento della esigenza di bellezza, cercano, sia pure senza accorgersene, lo specchio della loro anima, la risposta ai loro interrogativi, la chiarificazione della loro coscienza.

Così distaccata dal suo creatore, divenuta un essere vivo e autonomo, l'opera ha, dunque, una sua parola per ogni generazione che vi si accosta, per ogni individuo che, cercandone la ragione poetica, vi cerca insieme se stesso.

Questo può spiegarci le interpretazioni non di rado addi-

rittura contraddittorie che d'una medesima opera sono state date nel corso del tempo. Ma non di contraddizioni sarebbe da parlare; anzi, di interpretazioni diverse, giustificate dalle condizioni dell'epoca in cui furono date.

E se tutto ciò è vero per poeti lirici che presero a materia di poesia le loro vicende e i loro sentimenti, tanto più è vero per un poeta quale Shakespeare che, all'infuori dell'altissima lirica meditativa dei suoi 154 sonetti, non ha mai esposto esplicitamente il proprio mondo interiore, come, per esempio, lo espose in modo quasi sistematico Dante; invece, i suoi sentimenti e i suoi problemi egli investì in situazioni e personaggi.

Di qui il carattere elusivo, difficilmente afferrabile, del suo mondo interiore. Appunto da questa qualità elusiva i romantici furono indotti a negare che Shakespeare avesse pensieri, convinzioni, sentimenti personali e che pensasse e sentisse di volta in volta con i suoi personaggi, in una totale identificazione di sé con ognuno di essi. A parte la considerazione che il numero dei personaggi — anche soltanto i principali — delle 37 opere drammatiche attribuite con buon fondamento a Shakespeare avrebbe reso difficile anche per lui questa che si sarebbe tentati di chiamare una forma di camaleontismo morale, non è poi difficile riconoscere in tale idea romantica un duplice significato. Da un lato, essa è la proiezione di quella che in una lettera del 1817 Keats chiama « negative capability », cioè facoltà negativa, che egli attribuisce ai poeti in genere e in altissimo grado a Shakespeare, e che consisterebbe, secondo Keats, nell'attitudine ad esistere in mezzo a incertezze, misteri, dubbi, senza alcun irritabile protendersi verso il fatto e la ragione. Da un altro lato, questa idea romantica è il germe della tendenza che, nella fase estrema del romanticismo, doveva condurre alla illusoria obbiettività dei naturalisti.

Ora, dopo quanto si è detto poco fa sulla vita mutevole dell'opera d'arte, riconosciamo naturale che le generazioni romantiche, come del resto le precedenti e le successive, abbiano cercato nell'opera di Shakespeare lo specchio di se stesse. Ma se comprendere un poeta significa rimetterci nella sua posizione, rivivere le ragioni interiori della sua arte, allora dobbia-

mo scavalcare la critica romantica e anche la critica del Settecento, e renderci conto che Shakespeare pensò, sentì e scrisse secondo presupposti e in una tradizione radicalmente diversi.

Con questo non si vuole negare che Shakespeare abbia dato anche bellissimi studi di carattere e che, in tali casi, abbia analizzato acutamente i movimenti psicologici del personaggio. Ma si può dire soltanto che il suo genio lo portò talvolta a precorrere i tempi, ad avvicinarsi allo studio di carattere quale poteva darlo un romanziere dell'Ottocento; non, peraltro, con lo stesso metodo e soprattutto non col presupposto d'una stessa filosofia dell'uomo.

Contro questi casi, si trovano poi personaggi che, visti in termini di naturalismo, sono di una inverosimiglianza in cui non sarebbe caduto neanche il più mediocre romanziere ottocentesco.

I presupposti e la tradizione della coscienza in Shakespeare erano ancora medievali, anche se egli non rimase insensibile alle concezioni del Rinascimento. Shakespeare fu l'uomo ancora vicino al tempo in cui erano fioriti i « morality plays », al tempo delle rappresentazioni popolari simboliche da cui egli riprese la figura del buffone di corte, non solo nelle sue commedie con i personaggi di Touchstone in *Come vi piace* e di Feste nella *Notte dell'Epifania*, ma perfino in una delle sue più grandi e tremende tragedie quale è *Re Lear*. Fu il contemporaneo di Sidney, tessitore di allegorie nella sua *Arcadia*; il contemporaneo di Spenser, nelle cui narrazioni poetiche i personaggi impersonano qualità morali che danno alla vicenda natura allegorica. Infine, fu l'uomo appartenente a un'epoca che, in generale, trovò la ricerca dell'allegoria non certo meno appassionante di quanto il romanziere naturalista trovava la ricerca dei moventi psicologici individuali.

Non che le opere di Shakespeare e degli altri drammaturghi elisabettiani siano allegoriche, né che i personaggi siano personificazioni di principi astratti, come le virtù e i vizi d'un « morality play »: nondimeno, sta di fatto che alla radice dei personaggi di molti suoi drammi storici e di tutte le grandi tragedie della maturità non vi è una situazione psicologica ma un problema morale. E se per rappresentare questo problema

occorreva violare la verosimiglianza psicologica, il poeta non esitava a violarla.

Tra questo e la qualità, tante volte ripetuta per lui, di profondo conoscitore del cuore umano, la contraddizione è soltanto apparente. Non ci voleva, del cuore umano, minore conoscenza della sua per investire nei suoi personaggi i problemi morali che essi rappresentano.

Solo che sono problemi ancora per tanti versi legati alla concezione medievale del mondo. Se nel secolo XVII la scienza che andava sorgendo poteva chiamarsi ancora « filosofia naturale », il modo con cui vedevano l'universo gli uomini del Medioevo e la maggior parte degli elisabettiani era ancora una « teologia naturale ».

In quanto creazione divina, la natura è essenzialmente buona, in origine, e unitaria; in quanto strumento della divinità, è razionale, e questa razionalità si manifesta, come l'unità, nell'ordine e nella gerarchia secondo la struttura tolemaica dello universo. Dalla Terra, centro immobile di quell'universo, al primo cielo della Luna si estende il mondo sublunare. In questo mondo sublunare, dalle pietre, alle piante e agli animali nei loro diversi gradi di sviluppo, si sale all'uomo che del mondo sublunare occupa il vertice. Così avviene nello spirito dell'uomo stesso, salendo dalla materia, cui sono legate le percezioni dei sensi, alla ragione che da esse estrae l'elemento immateriale, all'intelletto che quell'elemento apprende e che occupa, dunque, il vertice da cui emana la volontà. Lo stesso avviene nel corpo sociale, dove il vertice è occupato dal principe che governa e regola. Al di sopra di questo mondo sublunare sta il mondo celeste, le nove sfere concentriche dei nove cieli governati da intelligenze angeliche. Al di sopra del nono cielo si collocava l'Empireo, dimora della divinità. È dunque una struttura analogica, quasi in forma di piramidi una dentro l'altra: l'uomo al vertice del mondo sublunare; l'intelletto al vertice dell'uomo; il principe al vertice del corpo sociale; la divinità al vertice del mondo celeste, cioè dell'universo. E non era possibile violare l'ordine in uno solo di questi piani senza violarlo in tutti.

Questa era la concezione e questa la convinzione di Shake-

speare che ne affidò un'eloquente esposizione al famoso discorso fatto pronunziare dal saggio Ulisse nel primo atto del *Troilo e Cressida*. E il discorso è tanto più significativo, se si tiene presente che quest'opera fu composta nella fase della piena maturità del poeta. Nella stessa fase, Shakespeare diede forma compiuta a questa concezione nella tragedia di Lear. Il vecchio re viola l'ordine abdicando la sua posizione di vertice del corpo sociale. La violazione si estende al vincolo familiare con l'ingratitude delle figlie, al corpo sociale con l'invasione delle forze francesi, e perfino al cielo stesso, simbolo della natura, con l'uragano che imperversa sulla landa nel terzo atto. Proprio come i cerchi concentrici che si dilatano su un'acqua ferma quando un sasso ne rompa lo specchio, arrivano a sconvolgere anche l'immagine del cielo che vi si riflette.

Sennonché, questa concezione di un universo razionalmente e gerarchicamente ordinato cominciava a vacillare sotto i colpi del pensiero moderno che la aggrediva da tutti i lati: Copernico detronizzava la Terra dalla sua posizione di centro, implicitamente detronizzando l'uomo, e l'universo si avviava ad essere concepito come un insieme retto da leggi di meccanica che si potevano studiare e formulare. Montaigne, sicuramente noto a Shakespeare nella traduzione inglese di John Florio, aveva portato, nell'*Apologia di Raimondo di Sabundia*, un vero e proprio atto d'accusa contro la superbia e la vanità della ragione, cui contrapponeva l'opportunità di lasciare libero il campo alle aspirazioni della fede e alla spontaneità degli impulsi naturali. Contrapponendo così alla ragione teologica l'elemento irrazionale dello spirito e valorizzando gli impulsi naturali, egli adombrava già l'ideale rinascimentale della personalità che ha come unica legge la piena attuazione di sé; quel che i nostri cinquecentisti chiamavano « uomo singolare ». Questa personalità aveva trovato il suo preciso disegno nel *Principe* del Machiavelli che portò il terzo assalto col suo immanentismo. Con lui, la vita della comunità sociale non è più opera divina, ma esclusivamente umana; l'ordinamento dello stato non ha più nulla da vedere con l'ordinamento dell'universo e dello spirito, non è più razionale, ma fondato sulla conoscenza degli istinti umani e sull'abilità di sfruttarli a proprio vantaggio. Per que-

sta via, la ragione, non più signora, non più in armonia con la natura teologica, cioè con la volontà divina, perde il suo contenuto etico e diviene mero raziocinio che può servire ugualmente al bene e al delitto.

Shakespeare, fra tutti i drammaturghi del suo tempo, sentì lucidamente e intensamente questi problemi morali. Perciò se negli altri elisabettiani la figura del machiavellico fu un modulo comodo e talora convenzionale per rappresentare il « villain », lo scellerato, nel teatro di Shakespeare il machiavellico si atteggia diversamente, dai drammi storici alle grandi tragedie, assumendo valori diversi, corrispondenti alle fasi del dibattito nella sua coscienza.

E il dibattito era più che giustificato. Contro l'ordine sicuro della secolare tradizione medievale, si andava profilando la concezione di una natura simile a una macchina che, messa in moto dal suo creatore, funziona poi da sé, anche se il creatore se ne disinteressa. Nell'ultimo verso della *Divina Commedia*, « L'amor che move il sole e l'altre stelle », ancora così intriso di pensiero teologico, secondo cui il mondo è creato di nuovo ad ogni istante per il solo fatto che il creatore ne vuole l'esistenza, si andava insinuando una variante piccolissima, ma di portata incalcolabile: « L'amor che mosse il sole e l'altre stelle ». Variante piccolissima; ma che segna l'abisso tra il medievale mondo teologico e il moderno mondo della scienza. E che cosa offriva codesto mondo? Una società umana senza intervento divino, anzi in balia del più forte: « homo homini lupus »; una ragione scaduta a raziocinio; una nozione dello individuo non più parte della società, ma parte a sé, in antagonismo con la società: il « bellum omnium contra omnes ». Anche l'idea del principe vacillava. Shakespeare aveva dinnanzi agli occhi lo spettacolo della degenerazione della monarchia. Da quel vertice del corpo sociale non emanava più la parola di giustizia, ma propaganda politica travestita da moralismo. Dopo la Riforma, anche la religione era divenuta uno strumento di governo.

Col suo genio di poeta, Shakespeare vide questo nuovo mondo quasi cinquant'anni prima che la filosofia ci arrivasse e lo teorizzasse nell'opera di Hobbes. Vide che l'antico mondo

ordinato non funzionava più e il nuovo che sorgeva, aveva per lui il volto informe del caos; assisteva al crollo d'un sistema di valori etici senza vederne altri che li sostituissero; sentiva l'attrazione della personalità secondo la concezione del Rinascimento, senza che la sua coscienza e il suo sentimento morale potessero appagarvisi, preso come era tra il mondo in cui era nato e in cui non poteva più credere in pieno, e il mondo nuovo che gli sorgeva intorno e in cui non riusciva a credere.

Il contrasto tra i due mondi ha la sua espressione più compiuta nell'enigmatico buffone di corte di Re Lear. Al suo padrone, vittima inconsciamente volontaria del nuovo mondo, fitto di egoismi senza scrupoli, predica la saggezza pratica di quel mondo stesso; ma agisce secondo i valori morali della tradizione, rimanendo vicino al suo re anche nell'estrema miseria. Parla nel modo nuovo, ma agisce al modo antico. E fu, forse, per un'amara ironia che a fulcro di questa bilancia dei due mondi Shakespeare pose un buffone di corte, affidando alle sue filastrocche e lepidzze l'espressione del tragico contrasto.

Questo il dramma che è alla radice di tanta parte della opera sua; e fu dramma così intensamente sentito, da fargli invocare la morte. Tale è il significato del sonetto 66° che comincia: « Stanco di tutto questo, invoco il riposo della morte ». E ciò di cui si dichiara stanco, sono le follie, i torti, le ingiustizie, le immoralità che occupano in lunga enumerazione i versi successivi del sonetto. Appunto per tale enumerazione, quel sonetto non è dei suoi migliori, ma è certo molto significativo.

La buia ora di sconforto espressa in quella poesia fu superata, e il superamento, la vittoria, sono i grandi capolavori in cui il poeta riafferma, o nei personaggi o nelle vicende, la sua fede e il suo sentimento morale. Il delitto è un tirannico padrone che rende suo schiavo chi lo commette, legandolo a una catena di altri delitti inevitabili. Così Iago; così, più ancora, Macbeth.

Sembra strano che sia stato possibile parlare d'una mancanza di pensieri, convinzioni e sentimenti personali in Shakespeare, quando si considera il profondo richiamo che su lui esercitava la concezione d'un mondo ordinato. Eppure, proprio que-

sto richiamo è la radice di quella giustizia poetica che il Settecento non seppe vedere nelle sue opere e che invece è presente sempre nelle sue grandi tragedie. Alla fine di esse, interviene immancabilmente qualche cosa che ristabilisce l'ordine violato: o per opera umana, come in *Otello* e in *Re Lear*; o per un intervento d'altra specie, come in *Macbeth*, dove la foresta di Dunsinane che avanza, è il simbolo augusto della natura stessa che viene a restaurare il proprio ordine.

Questa esigenza di un ordine ristabilito è uno, sebbene non il solo, dei fattori che contribuiscono a foggare la struttura della tragedia shakespeariana.

Come è noto, il teatro elisabettiano aveva ereditato dal « morality play » la divisione in scene, non anche in atti. Anzi, i continui cambiamenti di scena resi possibili dal palcoscenico quasi vuoto, potrebbero far pensare a una sconfinata libertà di svolgimento, starei quasi per dire a una tecnica cinematografica. Ma se si guarda da vicino questa apparente libertà, ci si accorge che la divisione in cinque atti secondo lo schema di Seneca, si lascia fare per le opere di Shakespeare in modo più facile e naturale che per le opere di altri drammaturghi coevi.

I cinque atti d'una tragedia di Shakespeare presentano sempre due cicli nettamente individuabili. Nel primo ciclo l'azione si sviluppa e raggiunge il suo vertice col terzo atto. Gli altri due atti formano il secondo ciclo, che può presentare o un capovolgimento della situazione annodatasi nella prima parte, come in *Re Lear*; o può ripetere la stessa situazione con una soluzione diversa. Di quest'ultimo tipo è, per esempio, *Riccardo II*, dove al principe arbitrario che è Riccardo, nel primo ciclo, se ne contrappone, nel secondo ciclo, uno buono e misericorde nella persona di Bolingbroke. Nel primo atto, un cugino del re è accusato a torto di tradimento; il re, nonostante le difese tentate dal proprio zio, bandisce il cugino e se ne fa un nemico. Nel quarto atto, cioè nel secondo ciclo, Bolingbroke è divenuto re; suo zio lo mette in guardia contro un cugino traditore, questa volta autentico; ma Bolingbroke perdona e si fa del cugino un suddito leale. Gli esempi si potrebbero multipli-

care: basti pensare ai due vaticini delle streghe nei due cicli del *Macbeth*.

Questa struttura si legava intimamente al procedimento per analogie dirette o inverse, per parallelismi e prefigurazioni che era tipico della poetica medievale e che rispecchiava la concezione analogica dell'universo, quale abbiamo visto poco fa, rappresentabile in forma di piramidi una dentro l'altra. All'infuori di questo eco che rimaneva, naturalmente, inconscia, vi era poi l'esempio immediato del procedimento offerto dalla Bibbia. A parte il caso più evidente dei libri profetici, si potrebbe citare il serpente di bronzo innalzato da Mosè nel deserto. Un serpente aveva provocato la caduta dell'uomo e il simulacro d'un serpente serve a prefigurare l'olocausto della Redenzione. La tipica sottigliezza dell'ingegno medievale poteva fare di tuttata la Bibbia un tessuto di parallelismi, prefigurazioni e analogie di questo tipo. Il procedimento è anche chiaramente esemplificato nei tre regni di Dante. In Shakespeare, l'influsso di questa poetica medievale, visibile nella tematica delle immagini e nelle molte prefigurazioni di fatti dell'intreccio, trovava un terreno adatto per manifestarsi oltre che nella struttura articolata in due cicli, anche nel vario rapporto fra intreccio principale e intreccio secondario. Talvolta, l'intreccio secondario forma un'analogia inversa, facendo quasi da contrappunto al principale, col risultato di valorizzarsi reciprocamente: è questo il caso dei due idilli in *Molto rumore per nulla*. Altre volte, svolge parallelamente un'analogia che dà allo intreccio principale risonanza di universalità, come in *Re Lear*.

Si è cercato di indicare soltanto alcuni dei molti nessi dell'opera di Shakespeare con i presupposti e la tradizione secondo cui il poeta pensò e scrisse e che erano parte della sua coscienza, sebbene a quei presupposti e a quella tradizione egli affidò l'espressione dei sentimenti d'un uomo che non poteva a meno di avvertire lo sgretolarsi delle proprie certezze.

Tale è il duplice volto di Shakespeare e il duplice carattere della sua opera. Appoggiata per molti lati alla poetica del Medioevo, quella poetica essa non accetta passivamente; anzi, per usare le parole stesse del poeta, la tramuta in qualche cosa di ricco e di strano, mettendola in funzione del proprio spiri-

to, duplice anch'esso: proteso ancora verso il mondo di valori che era al tramonto, pur sentendosi vivere nel mondo che vedeva sorgergli intorno. E appunto dal contrasto che tra i due mondi in lui si combatteva, nasce la tensione interiore che si traduce nella carica veramente formidabile del suo potenziale poetico e che fa della sua opera, in modo così spesso sublime, il vivo senso del trapasso tra i due mondi.

SALVATORE ROSATI

CONTRIBUTI E DOCUMENTI

APPUNTI SUL CHARIDEMUS

I

Che il Charidemo non appartenesse a Luciano apparve chiaro ai primi editori, come mostrano le parole, che essi apposero alla fine dello scritto, che segue in tutte le edizioni al *Philopatris*: οὐδ' οὗτος δοκεῖ τοῦ Λουκιανοῦ ¹.

Questo dubbio fu accolto dal Gesner, che ritenne il dialogo non luciano ma « scholasticam alicuius declamationem prope puerilem »². Tale giudizio, fondato non su elementi concreti, ma su una valutazione estetica ³, fu poi confermato dall'attenta analisi, che del dialogo fece lo Ziegeler ⁴, il quale mise in evidenza alcune caratteristiche lessicali e stilistiche, che non trovano riscontro nei dialoghi autentici di Luciano. Al fine di stabilire l'autenticità, egli si valse anche del fatto che « der Charid. vorwiegend aus des Isocrates Helena geschöpft ist »⁵, il che è

¹ Tranne che nella *Parisina Bourdelotii* 1615, v. Jacobitz (C.) *Lucianus Lipsiae* 1839 vol. III p. 638. Per la questione se tale nota appartenesse al dialogo, che segue, cioè al *Nero* v. Reitz *Luciani Samosatensis opera* Biponti 1791 vol. IX p. 544 e 551. Nessuna indicazione nei codd. da me esaminati

² Nella *ed. cit.* del Reitz vol. IX p. 545.

³ « Cuius rei documenta quaedam e stylo petita mox dabimus, nempe insignia, ne quis sola putet » (Gesner nella *ed. cit.* del Reitz vol. IX p. 545): Si tratta però sempre di *documenta* basati sullo stile.

⁴ ZIEGLER (E.) *Ueber Lucians Charidemus (Programm des Städtischen Gymnasiums Hameln* 1879 pp. 1-9).

⁵ La dipendenza del *Charidemus* dall'*Helena* già avvertita in una nota anonima apparsa in *Gött. Gel. Anz.* 1791 n. 103 fu poi confermata dal Sauppe (*Ep. crit.* p. 51 sgg.), che cercò di utilizzare il *Charid.* per il testo dell'opera isocratea (secon-

in contrasto col modo di comporre di Luciano, il quale in più punti della sua opera aveva deriso « eine solche Art der Reproduction »⁶. La dipendenza però del *Charid.* dall'opera isocratea è molto più stretta di quanto possa mostrare la tavola dei confronti compilata dallo Ziegeler⁷: anche infatti nei capp. da quello non indicati il *Charid.* deriva da Isocrate motivi e costrutti, al punto che si può dire che esso nient'altro sia se non l'*Helena* adattata a dialogo. La originalità rispetto ad Isocrate consiste solo nell'occasione del dialogo ed in una diversa ripartizione della materia.

Per quanto riguarda la cornice, l'A. si rifà esclusivamente, a nostro avviso, ai dialoghi platonici e non a Senofonte, come ritiene lo Ziegeler⁸: al *Convivio*⁹ è infatti, da riportare il dialogo tra Charidemo ed Ermippo, che chiede di conoscere in maniera più precisa i discorsi tenuti in un convivio, dei quali ha avuto genericamente notizia da un altro assieme al consiglio di rivolgersi a Charidemo, che sicuramente sarebbe stato in grado di ricordare meglio di lui quanto si era detto; l'idea della festa per celebrare una vittoria¹⁰; l'osservazione che mentre si compongono discorsi su argomenti di ogni sorta, ma di nessuna utilità, si tace invece su altri, come la bellezza, ben più degni di essere svolti¹¹; la decisione di fare l'elogio della bellezza non come capitì,

do il Sauppe l'anonimo ebbe sotto gli occhi un ms. interpolato). Il suo tentativo non ebbe però successo, per il modo in cui l'autore del dialogo utilizzò il suo modello (cfr. Ziegeler a. c., pp. 1-8). Come abbiamo in qualche caso cercato di fare, si può, invece utilizzare il testo di Isocrate, per confermare o correggere quello del *Charidemus*.

⁶ Ziegeler a. c. p. 7: cfr. Luc. *Quomodo hist. conscr.* 15, 18, 26, *Iupp. trag.* 12, 13, *Pseudolog.* 5, 6.

⁷ Egli si limita a riportare in una tabella i capp. in cui è possibile stabilire un confronto diretto tra le due opere (*Ch.* 6, *He* 15; *Ch.* 6-7, *He* 61; *Ch.* 10, *He* 60; *Ch.* 14, *He.* 1; *Ch.* 16, *He.* 18, 19, 20; *Ch.* 17, *He.* 39-43; *Ch.* 18, *He.* 50, 52, 53; *Ch.* 19, *He.* 38; *Ch.* 23, *He.* 56, 57; *Ch.* 24, *He.* 55; *Ch.* 26, *He* 54; *Ch.* 27, *He.* 57).

⁸ Sen. *Symp.* I 2 sgg. (cfr. Ziegeler a. c. p. 8).

⁹ Plat. *Conv.* 172 b: tale espediente manca in Senofonte.

¹⁰ Plat. *Conv.* 174 a; si trova anche in Sen. *Symp.* I, 1 (ma la vittoria è stata riportata in un Pancrazio).

¹¹ Plat. *Conv.* 177 b, in cui si accenna alla celebrazione di Ercole come in *Char.* 6. In Sen. (*Symp.* III) il tema è più vario e nasce dal contrasto tra divertimenti volgari ed utilità dei discorsi che mirino a *ὠφελεῖν τι ἢ εὐφραίνειν*. Per Isocrate e per il *Char.* vedi oltre.

ma stabilendo un ordine preciso¹²; al Charmide platonico corrisponde il personaggio di Cleonimo, giovinetto bello, ma che nel contempo νοῦν μέντοι γε ἔδόκει ἔχειν, πᾶν γὰρ προθύμως ἠκροᾶτο τῶν λόγων¹³.

Al *Fedro*¹⁴ Hirzel¹⁵ riporta l'ambientazione del dialogo in campagna, osservando: « Gleich der Eingang führt auf Platon und den Phaidros: doch ist die Freude an der freien Natur eine ganz andere, modificirt für den Grossstädter der späteren Zeit, der sich aus dem Qualm und der Enge der Städte nach der frischen Luft und dem Anblick des offenen Landes sehnt ». Non bisogna però dimenticare che il porre la scena di un dialogo in campagna, se risale indubbiamente a Platone, divenne poi un τόπος mancante di ogni funzionalità e ricorren-

¹² Plat. *Conv.* 177 d.

¹³ Plat. *Conv.* 154 e: a tale particolare in Sen. non si dà rilievo. Per quanto riguarda la coincidenza notata dallo Ziegeler: « Beide Jünglinge haben einen älteren Verwandten bei sich, Autolykus seinen Vater (Xen. *Conv.* I 2), Kleonimus seinem Oheim (Char. 5) », il confronto con Plat. *Charm.* 155 c è senza dubbio più evidente: μεταξύ ἐμοῦ τε καὶ τοῦ Κριτίου ἐκαθέζετο; *Char.* 5: καθημένου γὰρ αὐτοῦ μεταξύ ἐμοῦ τε καὶ Ἀνδροκλέους τοῦ θείου. Come è chiaro, nonostante che in qualche punto sia possibile accostare il *Char.* anche a Senofonte — e non poteva essere altrimenti dati i raffronti che possono stabilirsi tra l'opera di Platone e quella di Senofonte — l'autore del *Char.* attinge solo a Platone, come mostrano sia il fatto che in Senofonte mancano alcuni elementi che si trovano invece in Platone, sia in generale la maggiore corrispondenza tra il testo del *Char.* e quello platonico, anche dove è possibile un generico confronto anche con Senofonte.

¹⁴ Plat. *Phaedr.* 299.

¹⁵ Hirzel (R.) *Der Dialog* Leipzig 1895 II p. 334. Egli riporta al *Conv.* platonico solo il fatto che « In Platons Symposion theilt gerade der Erzähler Aristodem sein eigene Rede nicht mit. In Erinnerung an diesen Vorgänger sträubt sich wohl auch Charidem Zunächst (21), am Ende aber lässt er sich doch umstimmen. Uebrigens ist nicht undenkbar dass Charidemos an Aristodemos auch durch den Namen erinnern sollte; die χάρις, seines Namens verdankt derselbe wohl eben der χάρις die er dem Hermippos, wie 2 f. u. 22 hervorgehoben wird, durch die Erzählung erweist; zu einer solchen unter anderen Verhältnissen gesuchten, hier aber erlaubten Deutung gibt sich auch der Name Hermippos her als dessen, der sich von Anfang an für die Hermes-Feir und was sich dabei zugetragen hat, interessirt und den Bericht darüber veranlasst » (Hirzel o. c. p. 334 n. 1). Per tale abitudine di riflettere nel nome dei personaggi la loro funzione cfr. quanto dice a proposito di quelli del *Philopatris* Aninger (K. J.) in *Hist. Jahrb. der Görresgesellschaft* 12 (1891) p. 474 n. 2. Un Charidemus tuttavia, sotto il cui nome non è chiaro se si nasconda un filosofo reale, compare in Dione Crisostomo (cfr. il 33° dialogo in cui si riporta un discorso di questo filosofo).

te in varie opere tardive¹⁶. Più che mai lo è qui, dal momento che, mentre l'azione del *Fedro* è immaginata in un giorno del solstizio d'estate, nel *Charid.* è posta al tempo delle Diasie, cioè al 22 o al 23 di Anthesterione, in un mese in cui, di certo, in Attica non si doveva sentire al mattino il bisogno τῆς ἐπιπνεούσης εὐκράτου καὶ κούφης αὔρας¹⁷. A un motivo postluciano poi si riporta la riluttanza di Charidemo¹⁸ ad accontentare l'amico, su cui è impostata tutta la parte dialogica.

In questa cornice l'A. affronta il tema della bellezza, affidando a Charidemo il compito di riferire il discorso suo e quello degli altri, con una tecnica che è originariamente platonica¹⁹, ma che è divenuta poi comune. Il primo degli interlocutori è Filone, che tratta della considerazione in cui la bellezza è tenuta dagli dei²⁰; il secondo, Aristippo, ferma la sua attenzione sul comportamento degli uomini di fronte al bello²¹; Charidemo conclude con osservazioni che si innalzano dalla esemplificazione al concetto²². I tre discorsi non sono l'uno in contrapposizione all'altro, ma si integrano a vicenda, come esplicitamente dichiara Androcle, ed hanno lo stesso schema espositivo. In tal modo, sebbene i tre elogi svolgano l'argomento da tre punti di vista differenti, tutti e tre hanno lo stesso motivo iniziale e la stessa conclusione: in altri termini Filone, Aristippo e Charidemo si son divisi per argomento la materia dell'*Helena*, ma ognuno svolge la sua parte premettendo gli stessi motivi e concludendo allo stesso modo, sempre attingendo ad Isocrate, cosicchè, se si togliesse ai tre elogi lo inizio e la conclusione, ne verrebbe fuori un unico discorso, che altro non sarebbe se non l'*Helena* con una disposizione diversa. L'A. ha infatti un modo di comporre che risalta subito in modo evidente: egli prende le mosse dal suo modello, ora parafrasandolo, ora riportandolo

¹⁶ cfr. ad es. *Philopatris* cap. 3 e Theod. Prodr. *Amicitia exulans* v. 31.

¹⁷ *Char.* 1.

¹⁸ La *reluctatio* è un tipico luogo comune del dialogo postluciano, derivante dal *Nigrino*: lo si ritrova ad es. nel *Philopatris*, nel *Timarione*, nel dialogo di Psello *Timotheos vel de operatione Daemonum*.

¹⁹ cfr. *Conv.*

²⁰ *Char.* 6-12. Tale schema è implicito in Isocrate, dove l'ordine è però inverso; cfr. *Helena* cap. 59 καὶ τί δεῖ τὰς ἀνθρωπίνας δόξας λέγοντα διατρίβειν; Ἀλλὰ Ζεὺς...

²¹ *Char.* 14-19.

²² *Char.* 22-27.

quasi *ad litteram*: fa poi seguire a queste parti, intese quasi come enunciati, un ampliamento del concetto corredato da esempi, che talvolta vengono attinti allo stesso Isocrate, talvolta invece ad altra fonte. Sembra quasi, a leggere il dialogo, di trovarsi di fronte ad uno scritto il cui unico scopo sia di commentare i concetti fondamentali dell'*Helena* isocratea, raggruppati per argomenti, corroborandoli con una serie di esempi e di riflessioni, che talvolta falsano il pensiero dell'oratore ateniese. Già il discorso introduttivo di Charidemo, pur essendo, come si è visto, di chiara derivazione platonica, contiene un motivo isocrateo: il cap. 6, infatti, che secondo lo Ziegeler dipende dal 15° della *Helena*, nella prima parte prende lo spunto dai capp. 1-14 di Isocrate, con la differenza che, mentre questi si dilunga a polemizzare con i suoi avversari, l'A. per cui tale polemica non è attuale, e lo scopo dell'opera è differente, si limita a scrivere: καίτοι ποῦ τις ἂν χρήσαιτο πρεπόντως τοῖς λόγοις, εἰ περὶ τῶν μηδενὸς ἀξίων σπουδάζων περὶ τοῦ καλλίστου σιγῶν τῶν ὄντων ²³ contrapponendo la fatuità dei discorsi dei retori, che si occupano di argomenti di nessuna importanza, ai discorsi che esaltano la bellezza, intesa in questa parte come quella a cui gli uomini informano ogni loro azione. Così pure la riflessione che ἀργίας τε πολλῆς εἶναι... λόγοις ἀπολείπεσθαι τῶν ἰδιωτῶν περὶ τῶν καλλίστων, ᾧ μόνῳ τούτων οἰόμεθα προέχειν ²⁴ deriva da Is. *Hel.* 9: προσήκει διαφέρειν καὶ κρείττους εἶναι τῶν ἰδιωτῶν ed è adattata all'occasione del dialogo. La dipendenza da Isocrate si fa sentire più evidente nell'elogio di Filone, che inizia con una parafrasi di un passo dell'*Helena*: ἀλλ' ἵνα μὴ δόξω λέγειν μὲν ὡς χρὴ περὶ τοῦτο διακείσθαι εἰδέναι, εἰπεῖν δὲ μηδὲν ἐπίστασθαι περὶ αὐτοῦ, ὡς οἷόν τε βραχεία περὶ τούτου πειράσομαι διελθεῖν; ²⁵ segue a queste parole il paragone tra Ercole ed Elena ²⁶, che contamina i capp. 16, 17 e 61 dell'opera Isocratea; mentre in Isocrate però, l'elogio di Ercole è giustificato dallo svolgimento che il retore dà al suo scritto, nell'A., che tratta invece di per sè il tema della bellezza, l'accenno ad

²³ *Char.* 6: lo stesso motivo costituisce la premessa del discorso di Aristippo, che si tiene più aderente al testo isocrateo.

²⁴ *Char.* 5.

²⁵ *Char.* 6 cfr. Is. *Hel.* 15 ἵνα δὲ μὴ δοκῶ τὸ ἔατον ποιεῖν, ἐπιτιμᾶν τοῖς ἄλλοις μηδὲν ἐπιδεικνύς τῶν ἑμαυτοῦ, πειράσομαι περὶ τῆς αὐτῆς ταύτης εἰπεῖν.

²⁶ *Char.* 6 τῶν γοῦν θεῶν ἐξ ἡρώων γενομένων Ἡρακλῆς τέ ἐστιν ὁ Διὸς καὶ Διοσκούροι καὶ Ἑλένη, ὧν ὁ μὲν ἀνδρίας ἔνεκα ταύτης λέγεται τυχεῖν τῆς τιμῆς, Ἑλένη δέ...

Ercole risulta stonato e fuori dal filo del ragionamento; solo chi ha presente l'*Helena* può cogliere il motivo del contrasto, che nel *Charidemo* non viene sviluppato ed inserito nella trattazione. L'A. infatti, poichè il discorso di Filone verte sul conto che gli dei fanno della bellezza, invece di seguire Isocrate svolge, ampliandolo nei capp. 7-11, il breve cap. 59, che il suo modello aveva dedicato all'argomento, integrandolo con i capp. 60 (unione di dee con mortali) e 41-42 (giudizio di Paride). La conclusione del discorso di Filone si rifà, ad *Hel.* 67 e 69, in cui Isocrate tracciava gli argomenti a cui si poteva appigliare, chi volesse continuare il suo elogio, e che l'A. tralascia riportando solo καὶ πλείω ἂν τούτων εἰρήκει εἰ μὴ τὸ μακρολογεῖν...²⁷.

Questo stesso concetto viene ripreso poi da Charidemo sempre con la stessa giustificazione, e cioè che la necessità di essere brevi fa tralasciare altri argomenti, che si potrebbero svolgere sul tema²⁸. E del resto non è questo il solo elemento comune ai tre elogi, ma ritorna in tutti, quasi con le stesse parole, anche la giustificazione dei discorsi stessi, che sono provocati dal fatto che la bellezza τοῖνυν οὕτω μὲν θεῖον καὶ σεμνὸν... ἐστί, οὕτω δὲ περισπούδαστον τοῖς θεοῖς...²⁹. Anche questo motivo è chiaramente isocrateo: κάλλους γὰρ πλείστον μέρος μετέσχευ, ὃ σεμνότερον καὶ τιμιώτερον καὶ θειότερον τῶν ὄντων ἐστίν³⁰. L'A., secondo il suo solito, dopo averlo enunciato, seguendo come si è visto molto da vicino il suo modello, lo amplia ed in due casi (capp. 20 e 27) lo spiega quasi con le stesse parole: ἡμῖν οὐκ ἂν ἔχοι τις μέμφεσθαι δικαίως... (cap. 20): πῶς ἡμᾶς εἰκότως οὐκ ἂν τις ἐμέμψατο... (cap. 27), attingendo anche in ciò ad Isocrate: τῶν μὲν οὖν εὖ φρονούντων οὐδεὶς ἂν τοῖς λογισμοῖς τούτοις ἐπιτιμήσειεν...³¹.

Al discorso di Filone segue quello di Aristippo, in cui l'imitazione isocratea è più evidente, come è comprensibile dal momento che egli parla di Elena; nell'ultima parte invece pur prendendo le mosse da Isocrate se ne stacca; questi infatti dopo aver fatto l'elogio di Teseo scrive: ἵνα δὲ μὴ δοκῶ δι' ἀπορίαν περὶ τὸν αὐτὸν τόπον διατρίβειν...³²

²⁷ *Char.* 13.

²⁸ Cfr. *Char.* 28... πολλὰ τῶν ἐνόντων μοι περὶ κάλλους εἰπεῖν ἀφελών, ἐπειδὴ τὴν συνουσίαν ἐπὶ πολὺ παρατεινομένην ἔωρων.

²⁹ *Char.* 12; cfr. cap. 15 (2 volte), cap. 20, cap. 27.

³⁰ Isocr. *Hel.* 54.

³¹ Isocr. *Hel.* 45.

³² Isocr. *Hel.* 38.

e passa alla esposizione di quel che avvenne ad Elena dopo la discesa di Teseo all'Ade. Allo stesso modo l'A. fa dire ad Aristippo: ἄλλ' ἵνα μὴ δόξωμεν ἀπορία τῶν περὶ κάλλους λόγων περὶ ταῦτα διατρίβειν ἀεί...³³ ma avendo per il suo schema già utilizzato la parte, che segue in Isocrate, introduce l'episodio di Enomao, che non si trova nell'*Helena*; per esso non è possibile precisare la fonte³⁴, ma ci sembra indicativo un confronto che si può stabilire tra *Char.* 19 e Higino e Diodoro Siculo: ἄθλον τῆς νίκης παρελθόντας αὐτοῖς αὐτὴν προτιθεῖς ἢ στέρεσθαι τῆς κεφαλῆς ἡττηθέντας...; *Diod. Sic.* ἄθλον προετίθει τοῖς βουλομένοις αὐτὴν γῆμαι τοιοῦτον· ἔδει τὸν μὲν ἡττηθέντα τελευτῆσαι, τὸν δ' ἐπιτυχόντα γαμεῖν τὴν κόρην³⁵; *Hyg.*... simultatem constituit, se ei daturum, qui secum quadrigis certasset victorque exisset, victus autem interficeretur³⁶.

Tale confronto ci sembra che mostri in modo evidente che l'A. ha utilizzato, con lo stesso sistema già usato per l'*Helena*, una fonte mitografica o uno scolio, che conteneva lo stesso schema narrativo che ricorre in Higino ed in Diodoro Siculo. Anche in questa parte però non si dimentica di Isocrate e nel descrivere Ippodamia si rifà ad *Helena* 18: ἰδὼν αὐτὴν οὕτω μὲν ἀκμάζουσιν, ἤδη δὲ τῶν ἄλλων διαφέρουσιν, τοσοῦτον ἡττήθη τοῦ κάλλους...: *Char.* 19 ὥς γὰρ ἐλάβετο τῆς ἡλικίας ἢ παῖς καὶ τὰς ἄλλας ὁ πατὴρ οὕτω πολλῷ τῷ μέσῳ παρενεγκούσαν ἑώρα, τῆς μὲν ὥρας αὐτῆς ἀλούς...

³³ *Char.* 19: *vulg.* e *codd.* hanno περὶ ταῦτα, che il Guyet aveva corretto in περὶ ταῦτα (« Hoc probem et parum abest quin invitis libris ita edam » Reitz ed *cit.* vol. IX p. 548). Il confronto con Isocrate, non posto prima dal Guyet e dal Reitz, ci sembra confermare la correzione.

³⁴ Il fatto che l'A. dice che i pretendenti furono tredici indica che egli attinge ad una fonte che si rifà o a Pindaro [*OL.* I 79 (127)] o ai suoi scolasti (cfr. pure *Phil. Imag.* I 17 che sembra dipendere da Pindaro); nelle altre fonti sono dodici gli uccisi da Enomao (cfr. Apollodoro *Epitome* II 5, Tzetze *Schol. a Lycophr.* 156, *Schol. a Eur. Or.* 990). A Pindaro ci riporta pure la omissione dell'accordo di Teseo con Mirtilo, il fatto che si faccia consistere la gara solo nella vittoria nella corsa, tralasciando l'espedito, a cui ricorre Enomao nelle altre fonti, e soprattutto l'intervento degli dei, che è messo in rilievo solo in Pindaro, in cui (*OL.* I 90) Apollo dà a Pelope δίφρον τε χρύσειον πτεροῖσιν τ' ἀκάμαντας ἵππους cfr. *Char.* 19 ἄρμα τε χαρίζονται τοῦτω κάλλιον τέχνης πεποιημένον, ἵππους τε ἀθανάτους (in κάλλιον τέχνης è da vedere una *comparatio compendiaria*: « reso più bello di quello fatto dall'arte », con riferimento al cocchio di Enomao ὑπὸ τῆς τέχνης ἐξεργασμένῳ).

³⁵ *Diod. Sic.* IV 73, 3.

³⁶ *Hyg. Fab.* 84.

Tutto il discorso di Charidemo, se si eccettuano il dialogo con Ermippo, dove ritorna il tema della *reluctatio*, ed il solito motivo, che la bellezza ha in sè infiniti motivi di lode, è costruito al solito modo: si apre infatti con la parafrasi dei capp. 56, 57, 55 dell'*Helena*, su cui l'A. si dilunga ampliandoli ed esemplificandoli: il cap. 25, che non si riporta ad Isocrate, è una digressione sul motivo isocrateo che l'uomo non ha mai sazietà della bellezza, ma la desidera non solo tale da non essere mai superato da altri, ma in tutte le cose. Questa parte richiama l'esordio del discorso di Filone, che segue alla distinzione tra l'amore per il bello nel dotto e nell'incolto: πάνθ' ὅσα πρᾶττομεν ἐκάστης ἡμέρας, ὥς περὶ καλῶν ποιούμεθα τὴν σπουδὴν...³⁷.

Qui tale concetto viene sviluppato ed approfondito: la bellezza è considerata un παράδειγμα e un τέλος, presente agli uomini in tutte le loro attività, che vengono distinte in due categorie: nella prima l'A. fa rientrare quelle τέχναι in cui il κάλλος è causa formale e nel contempo finale: οὔτε στρατηγοῖς εἰς κάλλος ἡμέλῃται τὰ στρατεύματα συντάττειν οὔτε ῥήτορσι τοὺς λόγους συντιθέναι οὔτε μὴν γραφεῦσι τὰς εἰκόνας γεγραμέναι. (cap. 25). In questa esemplificazione è chiaro perchè la bellezza è considerata il τέλος dell'oratore: il *Charidemo* appare per tante caratteristiche il frutto di una esercitazione retorica di una scuola, che continua la tradizione della seconda sofistica, di cui in questo passo si riflette in maniera evidente la dottrina. Meno chiaro è invece l'accostamento dello stratega all'oratore: qui l'A. o intende riferirsi alle attività dell'esercito in tempo di pace, che dà prova di abilità in manovra ed evoluzioni³⁸, oppure intende la bellezza come la risultanza di una *congruentia partium* secondo la diffusa definizione stoico-aristotelica³⁹. Se

³⁷ *Char.* 6; cfr. subito dopo: πάντα τᾶλλα παρέντας περὶ αὐτοῦ λέγειν τοῦ τέλους ἡμᾶς τῶν ἐκάστοτε πρᾶττομένων.

³⁸ Il contrasto tra κάλλος e χρεία in campo militare è già in Archiloco (cfr. fr. 60 D.). In Lucrezio II 41-43... *tuas legiones per loca campi / fervere cum videas belli simulacra cientis / ornatasque armis statuas pariterque animatas*... all'idea di forza si associa quella di bellezza. Nello stesso libro in Lucrezio accanto all'esempio dell'esercito ricorre quello della casa ricca e bella (II 24 sgg.).

³⁹ ὥς συμμετρία τῶν μερῶν πρὸς ἄλληλα καὶ πρὸς τὸ ὅλον, τό τε τῆς εὐχροίας προστεθέν; per la fortuna di tale definizione v. Cataudella (Q.) *Estetica Cristiana in Momenti e problemi di storia dell'estetica* I Milano 1959 p. 82 sgg. Essa si trova anche tra gli altri nella *Paraphrasis Pachymerae* (in Migne P. G. III 761 b) del *De divinis nominibus* dello pseudo-Dionigi, in cui la bellezza è considerata τελικὸν αἰτίον... παραδειγματικόν, anche se è presente in maniera diversa in ogni cosa.

così non fosse la τέχνη dello stratega dovrebbe rientrare nella seconda categoria, in quella cioè in cui la causa finale è la χρεία è la bellezza è solo un'aggiunta accessoria, che ha il fine di ἐκπλήττειν, un fine cioè non intrinseco ma estrinseco. Per chiarire tale concetto l'A. introduce l'esempio del palazzo di Menelao, al quale οὐ τοσοῦτον ἐμέλησε τῆς χρείας τῶν οἴκων, ἢ ὅσον τοὺς εἰσερχομένους ἐκπλήττειν, καὶ διὰ τοῦθ' οὕτω πολυτελεστάτους ἅμα κατεσκεύασε καὶ καλλίστους.⁴⁰

Qui il κάλλος non è il fine, ma un espediente per meravigliare lo spettatore e che finisce col prevalere su quello che è il fine per cui la casa è costruita, cioè la χρεία. Nel successivo esempio di Ulisse che οὐκ ἄλλου του χάριν μιλοπαρήγους ἦγε τὰς ναῦς συστρατευόμενος τοῖς Ἑλλήσιν ἐπὶ Τροίαν ἢ ὅπως τοὺς ὀρῶντας ἐκπλήττειν ἐχη,⁴¹ si sente lo influsso della definizione stoico-aristotelica⁴², ma anche qui la bellezza non è il fine proprio delle navi, ma qualcosa di accessorio e di puramente accidentale, la cui presenza è in funzione del desiderio di ἐκπλήττειν. Nella conclusione per riassumere quanto ha prima detto e per chiudere l'argomento, l'A. scrive: καὶ σχεδὸν εἴ τις ἐξετάξῃ ἐκάστην βούλεται τῶν τεχνῶν, εὐρήσει πᾶσας εἰς τὸ κάλλος ὀρῶσας καὶ τούτου τυγχάνειν τοῦ παντὸς τιθεμένης⁴³.

Ritorna ancora una volta il bello come causa finale; ma il fine di cui parla l'A. è, come si è visto, ora oggettivo in quanto richiesto dalle τέχναι (retorica, strategia, pittura), per le quali il τέλος è causa formale, ora soggettivo, determinato dalla volontà di ἐκπλήττειν e non dal desiderio di conseguire una bellezza che attiri a sè, come l'A. ha finora sostenuto seguendo Isocrate; è in altri termini un mezzo esteriore, che non tende ad appagare un'aspirazione del τεχνίτης, ma solo a sbalordire chi ammira la sua opera. Ciò del resto vale anche per le attività in cui la bellezza è considerata causa finale, in quanto è evi-

⁴⁰ Char. 25: segue il ricordo di Hom. δ, 71 sgg., cioè della meraviglia, che la sontuosità del palazzo di Menelao suscita in Telemaco: anche questo è un luogo comune: in Luciano ritorna in *Domus* 3 e *Scythia* 9 (dove per indicare lo stupore del giovane, Luciano usa il verbo ὑπερεκπεπληχθαι, (lo stesso composto in Char. 5); dello stesso si serve il Nostro per indicare il fine, che Menelao si propone nel costruirsi più che utile, bella la casa): nel *Philopatris* (cap. 23) sempre per indicare l'ammirazione per una bella casa.

⁴¹ Char. 25; cfr. Hom. B 144.

⁴² ... τὸ τε τῆς εὐχροίας προστεθέν.

⁴³ Char. 25.

dente che retorica, strategia e pittura sono intese come strumento adatto a mostrare l'abilità dell'artista, che non assegna ad esse come fine la *χρεία* ma il *κάλλος*.

Che questo sia il vero pensiero dell'A. mi sembra che traspaia anche dal cap. 8, dove, dopo aver detto, parafrasando il suo modello, che Giove quando si appressa ai mortali lascia di essere *θρασὺς καὶ καταπληκτικὸς* aggiunge che il dio *ὅπως μὴ φαίνοιτο τοῖς παιδικοῖς ἀηδής, ἐτέρου τινὸς ὑποκρίνεται σχῆμα, καὶ τούτου καλλίστου καὶ οἴου τὸν ὀρῶντα προσαγαγέσθαι*.

Anche qui la bellezza è una veste esteriore, che dà a Giove la possibilità di *τὸν ὀρῶντα προσαγαγέσθαι* ⁴⁴ come a Menelao ed ad Ulisse quella di *τοὺς ὀρῶντας ἐκπλήττειν*. In altri termini, ci sembra che l'A. abbia considerato fine quello che della bellezza è un effetto, e che egli, ricordandosi del *Charmide* platonico ⁴⁵, aveva rappresentato negli *ιδιώταις ὑπερπεπληγμένοις τὸ κάλλος* ⁴⁶.

Tutto ciò ci riconduce sempre all'insegnamento della scuola sofistica, il cui fine è appunto lo « sbalordire ».

Come è chiaro, il Nostro, al momento in cui non ha sotto gli occhi un modello da seguire, mostra di non avere una ben chiara visione del tema trattato e non si accorge di inserirvi una concezione del bello, di chiara derivazione sofistica, che contrasta con lo svolgimento anteriore e con il resto del discorso di Charidemo ⁴⁷: questi infatti, ritornando ad Isocrate, considera un'altra volta la bellezza come un' *ἰδέα* trascendente, della quale gli uomini partecipano ed in base alla pre-

⁴⁴ È probabile che in questo caso l'A. contamina Isocrate con Luciano: nel primo, infatti, (*Hel.* 59) il travestimento è un omaggio che Giove *ὁ κρατὼν πάντων*, il quale *ἐν μὲν τοῖς ἄλλοις τὴν αὐτοῦ δύναμιν ἐνδείκνυται*, rende alla bellezza (*πρὸς δὲ τὸ κάλλος ταπεινὸς γιγνόμενος ἀξιοῖ πλησιάζειν*). In Luciano a Giove che si lamenta di non essere amato per se stesso, ma per l'aspetto, che assume, Eros consiglia di acconciarsi in maniera più attraente per ottenere che gli vengano dietro *πλείους τῶν Διονύσου Μαινάδων* (*Dial. deor.* 3).

⁴⁵ Plat. *Charm.* 154 c οὕτως ὑπεκπληγμένοι τε καὶ τεθορυβομένοι ἦσαν, ἥνικ' εἰσῆι.

⁴⁶ *Char.* 5.

⁴⁷ L'A. non si cura troppo delle contraddizioni: così ad es. al cap. 10 è Giove che affida a Paride di assegnare il pomo della bellezza, (e forse non è estraneo in questo passo il ricordo di Luc. *Dial. deor.* 20, in cui Giove sceglie Paride *ἐπειδὴ καλός*); a cap. 17 sono le due stesse a designare il loro giudice (Cfr. però Is. *Hel.* 41 e 46).

senza o alla assenza della quale vengono definiti ⁴⁸. La bellezza è di nuovo non un mezzo per sbalordire, ma una forma qualificante che sta al di sopra della δικαιοσύνης ἢ σοφίας ἢ ἀνδρείας ⁴⁹.

L'elogio di Charidemo si conclude con il solito motivo ὅτε τοίνυν οὕτω μὲν σεμνὸν τὸ κάλλος... ⁵⁰.

Chiudono il dialogo le parole di Ermippo: Εὐδαίμονές γε, οἱ τοιαύτης ἀπολεαύκατε τῆς συνουσίας. σχεδὸν δ' ἤδη κἀγὼ οὐδὲν ἔλαττον ὑμῶν ἔσχηκα διὰ σέ; ⁵¹ in esse lo Hirzel ha voluto vedere un ricordo di Luciano *Nigrino* 38: ὥς σεμνὰ καὶ θαυμάσια καὶ θεϊὰ γε, ὦ ἑταῖρε, διελήλυθας... ὥστε καὶ μετὰ σοῦ λέγοντος ἔπασχόν τι ἐν τῇ ψυχῇ, καὶ παυσασμένου ἄχθομαι καὶ... τέτρωμαι... οἶσθα γάρ ὅτι καὶ οἱ πρὸς τῶν κυνῶν τῶν λυττώντων δηχθέντες οὐκ αὐτοὶ μόνοι λυττώσιν ἀλλὰ καὶ τινες ἑτέρους καὶ αὐτοὶ ἐν τῇ μανίᾳ τὸ αὐτὸ τοῦτο διαθῶσι...

Il confronto tra i due passi si fonda solo su una somiglianza di situazioni, che fa pensare che più che un ricordo diretto, anche questo sia un motivo tipico del dialogo postluciano, probabilmente, come quello della *reluctatio*, attinto al *Nigrino*, ma poi divenuto un luogo comune ⁵².

Anche gli altri confronti, che Ziegeler ha cercato di stabilire con i dialoghi autentici di Luciano sono troppo generici e basati su espressioni troppo comuni per essere indicativi ⁵³, tranne uno: *Char.* 4 πλὴν

⁴⁸ *Char.* 26.

⁴⁹ *Char.* 26.

⁵⁰ *Char.* 27.

⁵¹ *Char.* 28.

⁵² Cfr. ad es. il *Philopatris* (cap. 27), dove il ricordo di Luciano è però più evidente. Anche in tutta la parte relativa a Giove (capp. 7-8), l'A. integra il suo modello (*Hel.* cap. 59) attingendo a Luciano. Come nota lo Ziegeler (*a. c.* 5) « die parodierende Behandlung der Göttermythen in Charid. fehlt »; il che può escludere che Luciano sia la fonte diretta: ma è indubbio, che la fortuna di Luciano presso i cristiani prende le mosse dalla sua polemica contro gli dei e che, sulla scorta dei suoi dialoghi, si era formata tutta una casistica di accuse da rivolgere agli dei, a cui attinse la letteratura apologetica e poi, dal sec. IX, quanti ripresero in chiave anti-umanistica la polemica contro il paganesimo. Per quanto riguarda il dialogo gli stessi argomenti usati nel *Char.* si trovano nel *Philopatris*, dove però sono utilizzati in funzione antipagana; forse un ricordo di tale loro uso è nel *Char.* al cap. 9: ... ἵνα μᾶλλον ἔχειν δοκῇ ταῦτα κατηγορίαν Διός, οὐχ ὑπὲρ τοῦ κάλλους εἰρησθαι.

⁵³ Ziegeler *a. c.* p. 7: in *Char.* 21 ed in *Quomodo hist. conscr.* si trova τὴν κορωνίδα ἐπιθεῖναι, nel senso di *finem imponere*; più generico ancora il confronto tra *Char.* 22 ὥσπερ ἀνθέων εὐτυχοῦντι λειμώνι ἀεὶ τῶν φαινομένων τοὺς δρεπομέ-

ἀλλὰ τί τις ἂν χρήσαιτο, ὅποτε φίλος τις ὦν βιάζοιτο; ; Luc. *Men.* 3
τί γὰρ ἂν καὶ πάθοι τις, ὅποτε φίλος ἀνὴρ βιάζοιτο;

I due raffronti indicati dallo Helm non sono troppo convincenti: infatti σε δ' ἂν ῥαδίως εἰπεῖν, l'A. poteva attingerlo benissimo non da Luciano *Conv.* 2, ma da Plat. *Conv.* 172 b, che è sua fonte diretta. La descrizione dei convitati in *Char.* 4 ed in Luc. *Conv.* 6 non offre alcuna possibilità di confronto, mentre si può con facilità vedere la fonte del dialogo nel passo del *Charmide* platonico in cui Charmide sta seduto tra Socrate e Crizia, come qui Cleonimo tra lo zio e Chari-demo⁵⁴.

È evidente però che ammessi o no i confronti con Luciano, la situazione non muta: essi in ogni caso non indicherebbero se non una generica conoscenza da parte dell'A. dell'opera di Luciano: nè ci sarebbero di aiuto nemmeno al fine della autenticità del dialogo, giacchè se è normale per un imitatore rifarsi al suo modello, è ben più difficile trovare richiami ad altre opere in uno stesso autore. Ciò che invece depone in maniera evidente contro l'autenticità è per noi il metodo di composizione dell'A. per cui l'*Helena* non è, come ho cercato di mostrare, un modello, a cui egli attinge singoli passi, ma costituisce la struttura del dialogo, che deve essere considerato nient'altro che una esercitazione retorica, nella quale l'autore si propone di trattare alla maniera platonica, come mostrano i confronti da noi posti con i

vous e Luc. *Pisc.* 7 τοιαῦτα παρὰ σοῦ ἀπειλήσαμεν ἀνθ' ὧν σοὶ τὸν λειμῶνα ἐκείνον ἀναπετάσαντες οὐκ ἐκώλυσamen δρέπεσθαι. Le osservazioni stilistiche relative al « Gebrauch synonymer Wendungen » del tipo πρῶτος καὶ ἥμερος καὶ πᾶσιν ἐπιεικὴς (*Char.* 8) che, secondo lo Ziegeler avvicinerrebbe lo stile del *Char.* a quello dei dialoghi autentici di Luciano, non hanno, alcun valore: secondo Hase anzi la « vana accumulatio synonymorum » è un vizio tipico dei bizantini (« Eiusdem tautologiis cumulati sunt Byzantini omnes medii aevi », *Praef.* all'*ed.* di Leo Diaconus, Bonn 1828 p. XIX). Non sono indicativi di una dipendenza da Luciano, neppure in senso lato, nè l'inserzione di frasi parentetiche, (cfr. capp. 1, 5, 8, 9) ed il riattacco al periodo precedente mediante ὃ δὲ iniziale, nè il fatto che il nome Filone ricorra in Luciano (*Quomodo hist. conscr.*).

⁵⁴ V. sopra. Ritengo che anche qui l'A. segua una tecnica, che comporta il ricorrere di luoghi comuni: pensare che egli attinga direttamente a Platone può essere giustificato dal fatto, che, come sopra ho mostrato, l'A. si rifà a lui per la cornice che inquadra il dialogo. È ovvio però che non si può escludere, per la somiglianza dei luoghi comuni, che egli abbia potuto ricordarsi anche dei passi consimili di Luciano o per lettura diretta o attraverso raccolte di τόποι.

dialoghi platonici, la dottrina del bello che si poteva ricavare dalla *Helena*. Mancano d'altra parte nel dialogo accenni polemici, che ci possano indurre a pensare che tale trattazione sia nata da una esigenza attuale; nè è dato cogliere in alcun punto traccia di dottrine filosofiche, che non si riportino a motivi comuni o isocratei o platonici. A ciò è poi da aggiungere la impossibilità di collocare il dialogo in un ambiente storico ben definito, non essendo possibile fissare il tempo di composizione se non genericamente. Tutti i tentativi fatti finora per risolvere tale problema non mi sembra che abbiano ottenuto risultati di rilievo. Lo Hirzel ritenne che « in die Zeit nach Lucian weist ihn vielleicht die Feier der Diasien, die Lucian vermisste und die hier wieder im Gange ist »⁵⁵. In due dialoghi, infatti, Luciano accennando alle Diasie ne parla come di feste non più in uso ai suoi tempi⁵⁶. È evidente però che ciò non costituisce nè un elemento utile per la datazione, nè una prova in sè per la non autenticità del dialogo, in quanto niente impedisce di supporre che il Samosatense potesse porre la scena del dialogo nel passato, come in ogni caso fa l'A., sia egli contemporaneo o no di Luciano. Seguendo lo Hirzel saremmo costretti ad es. a dubitare della autenticità dello *Icaromenippo*, in cui Luciano o valendosi di motivi tradizionali⁵⁷ o utilizzando uno scritto di Menippo fa chiedere da Giove εἰ τὸ Ὀλύμπιον αὐτῷ ἐπιτελέσαι διανοοῦνται⁵⁸ mentre è noto che esso era stato ultimato nel 132 ad opera di Adriano⁵⁹, cioè 30 anni prima, dal momento che il dialogo è da pensarsi composto nel 167⁶⁰.

Non ci è inoltre testimoniata una ripresa delle Diasie dopo il II sec. e postularla in base alla testimonianza del *Charidemo*, non mi sembra possibile: al più se nessun altro elemento si opponesse, in base a tale argomento bisognerebbe ritenere anteriore a Luciano il dialogo:

⁵⁵ O. c. p. 335.

⁵⁶ *Tim.* 7, *Icaromen.* 24.

⁵⁷ v. Helm. in *R. E.* XIII, 2 s. v. *Lucianus* col. 1733.

⁵⁸ *Icaromen.* 24; cfr. pure nello stesso dialogo gli accenni a Tolomeo Filadelfo, al Colosso di Rodi ecc. D'altra parte non mancano accenni a personaggi del tempo di Luciano (cfr. il *comm.* del Sommerbrodt Berlin 1860 pp. 68 sgg.).

⁵⁹ cfr. *Schol. ad Icaromen.* 24 (in Rabe *Scholia in Lucianum* Lipsiae 1906 p. 107) e Dio Cassius 69, 16, 1.

⁶⁰ cfr. Gallavotti (C.) *Luciano nella sua evoluzione artistica e spirituale*, Lanciano 1932 p. 152.

penso però che abbia colto nel segno più dello Hirzel il Mommsen: Die Diasien blieben den Antiquaren (Poll. 1, 37) aus den älteren Literatur bekannt, und der Nachahmer des Lukian hat gemeint, von der antiquar. Kunde beliebig Gebrauch machen zu dürfen⁶¹.

Lo Ziegeler⁶², a cui era sfuggito l'argomento dello Hirzel, pensò che il dialogo fosse opera di un A. del III sec. d.C., basandosi su un passo del περί ἐπιδεικτικῶν di Menandro: χορὴ δὲ καὶ ὀνειράτα πλάττειν... ὥς εἰ λέγοιμεν, ὅτι παραστάς Ἑρμῆς νύκτωρ προστάττοι κηρύττειν τὸν ἄριστον τῶν ἀρχόντων καὶ πειθόμενος τοῖς ἐκείνου προστάγμασιν ἐρῶ κατὰ μέσον θεάτρων ἅπερ ἐκείνου λέγοντος ἤκουσα⁶³.

Egli così argomenta: Es hat aber Baumgart in seiner Schrift über Aristides (*Aelius Aristides als Repräsentant der sophistischen Rhetorik des 2. Jahrhunderts der Kaiserzeit* 1874) S. 42 und 113 darauf hingewiesen, dass Menander einzelne Abschnitte seiner Theorie nach des Aristides praktischen Mustern ausgearbeitet hat, und dass gerade Aristides es liebt, seine Reden als Eingebungen eines Gottes hinzustellen (vgl. S. 103). Da wir nun im Charidemus dieselbe Manier erwähnt finden, so darf man vielleicht annehmen, dass unsere Schrift in eine Zeit fällt, wo die von Aristides herstammende Tradition der rhetorischen Technik noch lebendig war. So werden wir etwa in das Ende des 2. oder den Anfang des 3. Jahrhunderts geführt. Natürlich ist ein strikter Beweis nicht zu führen». Nel *Charidemo* però l'espedito del sogno ha un rilievo del tutto marginale e non determinante ai fini della composizione del dialogo. A Ermippo, che ha chiesto quale era lo scritto con cui Androcle ottenne la vittoria nelle Diasie, Charidemo risponde: τὸ μὲν δὴ βιβλίον ἦν ἐγκώμιον Ἑρακλέους ἐκ τινος ὀνειράτος... πεποιημένον αὐτῷ⁶⁴. Tralasciando il fatto che l'A. poteva attingere tale espediente retorico dal passo, in cui Isocrate, nell'*Helena*⁶⁵, ricorda

⁶¹ Mommsen (A.) *Feste der Stadt Athen in Altertum* Leipzig 1898 p. 425 n. 3. Un particolare di cui né Mommsen né Helm tengono conto, è che l'A. è l'unico a testimoniare che nelle Diasie avevano luogo dei ludi letterari, in cui si gareggiava περί ἀστοχῶν, per le quali il Solanus richiama i *Florales*: escluso che l'A. sia vissuto in un tempo in cui tali feste erano in voga, bisogna pensare o che egli attinga a fonti a noi non pervenute o confonda le Diasie con altre feste.

⁶² A. c. p. 8.

⁶³ *Men.* II p. 249 S.

⁶⁴ *Char.* 3.

⁶⁵ Is. *Hel.* cap. 65.

che fu Elena ad ispirare in sogno ad Omero la composizione della sua opera, anche ammettendo che il dialogo rifletta una consuetudine retorica cara ai sofisti del III sec. e particolarmente ad Aristide, non ne consegue che il dialogo debba porsi nel II o III sec.; Aristide infatti ebbe, come Isocrate, una notevole fortuna nel mondo bizantino⁶⁶ ed i precetti di Menandro o direttamente o mediatamente potevano giungere all'A. in un tempo anche di molto posteriore al III sec. Indicazioni più probanti credo invece che possano offrire l'esame della lingua del dialogo, per la quale non bisogna dimenticare però l'influsso esercitato sull'A. da Isocrate, sia direttamente nei passi parafrasati, sia indirettamente, in quanto anche dove non segue il suo modello, è naturale che egli tenda ad adeguare ad esso la sua espressione, sia stilisticamente sia grammaticalmente. Se però nel livellamento linguistico che ne consegue noi possiamo cogliere delle forme abnormi, esse non debbono essere considerate degli errori di tradizione da correggere, ma indizi della lingua del tempo dell'A.

Già lo Ziegeler mise in rilievo l'uso di *πολλαχόσε* nel senso di *πολλάκις*, e di *λίαν* con il superl., che egli giudicò non del buon attico. Questi rilievi, assieme ad altri⁶⁷ sono certo utili ai fini della dimostrazione della non autenticità del dialogo⁶⁸, ma di nessun aiuto per la cronologia, per la quale mi sembrano più probanti altre forme non considerate dallo Ziegeler: cap. 3 *καταθοῖο τὴν χάριν* che Fritzche ed Jacobitz corressero senza alcun motivo in *καταθεῖο*, dal momento che tale forma, evidentemente costruita sulla III persona *θοῖο*, è testimoniata anche in Psello⁶⁹.

⁶⁶ Sulla fortuna di Aristide v. il recente articolo di Gigante (M.) *Il saggio critico di Teodoro Metochites su Demostene ed Aristide* in *La parola del passato* XX (1965) p. 55 sgg.

⁶⁷ Ziegeler *a. c.* pp. 3-6; il suo intento è di mettere in rilievo come la lingua del *Char.* si stacchi da quella dei dialoghi autentici di Luciano.

⁶⁸ Cfr. Helm. in *R. E. s. v. Lucianus*; vedi però le giuste riserve che sul principio linguistico, in questione di autenticità fa il Gallavotti (*o. c.* p. 231 sgg.); egli ritiene « che la cosa avrebbe invece un qualche valore, se si potesse affermare che quei vocaboli all'epoca di Luciano, erano andati già in disuso o non ancora entrati nell'uso ». Il che l'indagine dello Ziegeler non mostra, limitata come è ai raffronti tra il Luc. autentico ed il *Char.*

⁶⁹ In *Sathas Bibl. gr. medii aevi* V 286, 18: v. Renauld (È.) *Etude de la langue et du style de Michel Psellos* Paris 1920 p. 79. Di nessuna utilità per la nostra tesi l'uso di *μέλλω* con l'inf. (capp. 7, 8, 15, 19, due volte) che nonostante quanto affer-

La correzione è quindi tanto più avventata in quanto trattandosi di una forma rara, anche se testimoniata in altri autori, non si comprende perchè la si debba attribuire alla tradizione, la cui tendenza è quella di banalizzare e non certo quella di introdurre forme non di uso corrente; cap. 21 e 25 τοσοῦτον... ἢ ὅσον; cap. 14 οἱ μὲν... οἱ δὲ... ἕτεροι, in cui lo scadere del significato proprio di ἕτερος risalta se si tien presente che l'A. parafrasa in questo passo Is. *Hel.* 1, in cui si ha: οἱ μὲν... οἱ δὲ... ἄλλοι; παραφέρω nel senso di διαφέρω (cap. 19).

Come abbiamo premesso, questi casi per quanto numericamente irrilevanti, acquistano per noi valore per il fatto di trovarsi in un contesto in cui l'imitazione isocratea è determinante; si tenga inoltre presente che essi si trovano tutti in passi, in cui l'A. non ha innanzi agli occhi un modello da seguire e nei quali anche stilisticamente il periodare diviene pesante e talvolta confuso, il che se è inutile ai fini della cronologia dell'opera, dovendosi solo imputare alla imperizia dell'A., è indicativo per l'importanza da dare alle forme linguistiche inserite in tali contesti. Un ultimo appiglio per la datazione è infine possibile trovare, a nostro avviso, al cap. 24 in cui si dice: τὸν Λακεδαιμόνιον... Νάρκισσον. Questo passo oltre ad essere una prova da aggiungersi alle altre contro la paternità lucianea ⁷⁰, mi sembra che deponga a favore della seriorità del dialogo. Infatti la tradizione che fa Narcisso Spartano è tardiva ed in ambiente greco ci è solo testimoniata da Tzetze ⁷¹. Correggere il passo come fa il Burmann, che legge Ὑάκινθον τὸν Λακεδαιμόνιον ἢ τὸν καλὸν Νάρκισσον ⁷² è assolutamente arbitrario e rischia di correggere non una tradizione corrotta ma l'autore.

Questi sono i soli elementi che possono essere utilizzati ai fini della datazione. Da essi appare che la paternità lucianea, dataci dalla

mato da Stepski (S.), *Studien zur Syntax des byzantinischen Historikers Georgios Phrantzy Philosophische Dissertation* Munchen 1935 p. 239, è nell'A. dovuto all'influsso isocrateo (cfr. per la frequenza di μέλλω con l'inf. in Isocrate l'*Index Isocr.* del Preuss Hildesheim 1963 s. v.).

⁷⁰ In Luciano *Vera Hist.* 2, 17 Narcisso è detto Tespiese (strano il fatto che Jacobitz nell'*Index rerum* del IV vol. della sua ed. di Luc. (Lipsiae 1841 p. 317) lo dica *Lacedaemonius*, citando oltre al *Char.* 24 *Dial. mort.* 18, 1, dove non si dà di Narcisso nessuna precisazione.

⁷¹ *Il.* p. 75, 16; *Chil.* I, 9, 234; 14, 119.

⁷² V. Greve in Roscher *Lexikon* s. v. *Narkissos*, dove si approva la correzione del Burmann (« bereits Burmann emendierte wohl mit recht... »).

tradizione ⁷³, su cui forse influì la forma dialogica ed il doppio titolo dell'opera, non ha nessuno appoggio. Esclusa l'autenticità, tenuto conto che Luciano non sembra del tutto ignoto all'A., l'esame del modo di composizione del dialogo, la cultura manualistica che in esso si rivela, gli indizi linguistici, il ricorrere di luoghi comuni propri del dialogo postluciano, il fatto che Narcisso è considerato Spartano anzicchè Tebano, inducono a porre il dialogo nel tardo periodo bizantino, in cui lo studio di Platone e di Isocrate, fonti dirette dell'A., fu in gran voga.

II

Per stabilire il testo del Charidemus, ci si può servire della tradizione data dalle antiche edizioni, di poco differenti l'una dall'altra (*vulgata*), che è stata utilizzata da tutti gli editori moderni e di tre codici, indicati dal Nilén ⁷⁴ prima e poi dal Wittek ⁷⁵, ma finora non collazionati. Essi sono:

V: *Vat.* 1859 sec. XIV foll. 256^v-261^r.

A: *Marc.* 434, che consta di due parti, di cui la prima è del sec. X-XI, la seconda, la quale, alla fine, ai foll. 443^v-447^r, contiene il *Charidemus*, è del XV sec. ⁷⁶.

B: *Marc.* 435 sec. XV foll. 208^r-212^v, trascritto come avverte nella chiusa il copista, Cosmas Hieromonachus, nel 1471 per ordine del Patriarca Bessarione ⁷⁷.

⁷³ L'A., come abbiamo cercato di mostrare, non si propone come modello Luciano, ma Isocrate.

⁷⁴ *Lucianus* ed. Nilén (N.), *Prolegomenon* p. 1-72, Lipsiae 1907, che però trascura il *Vaticanus* 1859.

⁷⁵ Wittek (M.) *Liste des manuscrits de Lucien* in *Scriptorium* VI, 2 (1952) p. 318.

⁷⁶ cfr. Wittek *a. c.* p. 318 ed indicazioni bibliografiche ivi contenute.

⁷⁷ fol. 212^v cfr. Vogel (M.)-Gardthausen (V.) *Die griechischen Schreiber des Mittelalters und der Renaissance*, Leipzig 1909 p. 236.

I codici A B sono strettamente tra loro congiunti, oltre che dal complesso delle lezioni comuni, anche da fattori esterni, in quanto B contiene gli stessi dialoghi di A e nello stesso ordine, tranne due (i nn. 61 e 52 che occupano nell'ordine il 65^o e l'80^o posto in A): inoltre ambedue hanno sul margine allo stesso luogo, le indicazioni dell'inizio degli elogi fatti da Filone, Aristippo e Charidemo ⁷⁸.

Una maggiore precisazione dei rapporti intercedenti tra i due mss., può forse venire da un attento esame di V: esso presenta quattro lacune, che, indicate nel testo con un segno di richiamo, sono colmate in margine ⁷⁹, probabilmente dalla stessa mano: non è possibile precisare se a tal fine sia stato utilizzato un altro codice, o se le lacune dovute a disattenzione del copista siano state da lui stesso o da altri colmate, attingendo allo stesso codice. Ci fa propendere per questa seconda ipotesi, il fatto che in un caso lo scriba, accortosi evidentemente durante la trascrizione, di aver saltato una parola, la taglia, e riprende in maniera corretta ⁸⁰.

Delle lacune, colmate al margine una è particolarmente interessante: al cap. 1 al margine destro del fol. 256^v di V si legge τὰ ἐπι / τεθυκ / ἐρμῆ; B scrive, facendo precedere uno spazio bianco segnato da una lineetta: ἐπιτεθυκότος ἐρμῆ; A presenta solo questa lezione senza alcun segno particolare. La lezione della vulgata è invece: τὰ ἐπινίκια τεθυκότος, Ἐρμῆ (cfr. Platone *Symp.* 173 a τὰ ἐπινίκια ἔθυσεν, fonte diretta come abbiamo sopra mostrato, di questa parte del dialogo). A nostro avviso i rapporti che legano nel caso in questione i tre mss. sono questi: B o direttamente o tramite un intermediario non ha inteso la aggiunta marginale in V, o perchè già ai suoi tempi non rimaneva di ἐπινίκια che la prima parte, o perchè essendo la lezione vera τὰ ἐπινίκια ἐπιτεθυκότος, in V il copista era caduto in errore di aplografia⁸¹. Ciò provoca in B la omissione del τὰ, che il copista non intende più e non trascrive, pur notandone con lo spazio bianco la omissione: A invece, che copia da B, non trova

⁷⁸ Φίλωνος ἔπαινος κάλλους A fol. 443^r, B fol. 209^r; Ἀριστίππου ἔπαινος κάλλους A fol. 445^v, manca in B; Χαριδήμου ἔπαινος κάλλους A fol. 446^r, B fol. 220^r.

⁷⁹ fol. 256^v, fol. 258^v (due), fol. 259^v.

⁸⁰ fol. 261^v.

⁸¹ La lezione della vulgata non ci sembra però favorevole a questa ipotesi.

alcuna difficoltà a trascrivere il testo, come è ormai costituito, e che dà del resto un senso accettabile. È ovvio che si può pensare che tale processo può aver avuto origine non da V, ma da un altro codice, dipendente o no da V, che presentasse la lezione già alterata. Resta però in ogni caso evidente: che è A a trascrivere da B; che V o per contaminazione, quando colma le lacune, o direttamente è più vicino allo archetipo di quanto non lo siano A e B, dei quali è possibile anzi che sia stato fonte più o meno diretta; che la *vulgata* è indipendente dai nostri mss., come mostrano le lacune al cap. 10^o, ma risale al loro stesso archetipo, probabilmente attraverso un ms. che dipende dallo stesso originale di V. Tali conclusioni sono del resto suffragate anche dall'esame delle lezioni, che trascriviamo:

CAP. 1.

ἐνίκησεν ἐν] ἐν manca in AB.

CAP. 2.

τοῖς ἀνδράσι *vulg.*; τοῖν ἀνδροῖν *codd.*, che è *lectio potior* non solo perchè *difficilior*, ma anche perchè si adatta meglio al contesto: infatti Ermippo sa già che sono stati due a pronunziare gli elogi, Filone e Aristippo, che egli indica qui, distinguendoli dal terzo oratore, Charidemo, di cui fa menzione a parte (... ἄτε καὶ αὐτὸν ἐγκεχωμακότα ...)

γινομένου *vulg.*; γενομένου *codd.* γιγνομένου Gesner e Jacobitz.

ἐν συμποσίῳ γενομένους *vulg.*; ἐν σ. γεγενημένους *codd.*

οἷός τε ὦ *vulg.* οἷόν τε ὦ *codd.*

CAP. 3.

δὲ Διότιμον *vulg.*; δὲ manca nei *codd.*

CAP. 4.

ἄλλοι *vulg.*; ἄλλοι μὲν *codd.*

συγκατέλεκτο *vulg.* e V; συγκατείλεκτο AB.

CAP. 5.

ἦν δὲ *vulg.* e V; ἦν δὲ AB.

οἰόμεθα *vulg.*; ᾤόμεθα *codd.*

CAP. 6.

ἢ πῶς ἂν τὸ ἐν λόγοις καλὸν σώζοιτο κάλλιον μᾶλλον ἢ πάντα τᾶλλα παρέντας περὶ αὐτοῦ λέγειν τοῦ τέλους ἡμᾶς τῶν ἐκάστοτε πραττομένων; *codd. e vulg.*; ἢ τῷ πάντα Gesner ed edd.: forse la lezione trādita può essere difesa col cfr. con Soph. *Oed. Tyr.* 100 in cui ad Edipo, che domanda ποῖω καθαρυῶ, Creonte risponde come se gli fosse stato chiesto τί ποιοῦντας, cfr. Iebb *comm. a Soph.* Cambridge 1914 p. 25. Se anche nel nostro passo ammettiamo tale costruzione (τί σώζοι;) l'infinitiva può benissimo fare da secondo termine di paragone. In ogni caso preferirei leggere αὐτοῦ τῷ λέγειν.

δὲ τοῦ κάλλους *vulg.*; δὲ manca nei *codd.*

ἀνδρίας *codd. e vulg.* ἀνδρείας Gesner e dopo di lui gli editori: il confronto con Isocr. *Hel.* 1, 21, 31, 54 conferma la lezione trādita, la stessa differenza nei *codd.* e nella *vulg.* a cap. 22 e 26.

λέγεται . . . Ἑλένη . . . αὐτήν τε μεταβαλεῖν εἰς θεὸν καὶ τοῖς Διοσκούροις αἰτία γενέσθαι *vulg.* ed edd. αὐτὴ *codd.* (in V γενέσθαι è correzione da γεγενῆσθαι). L'uso intransitivo di μεταβάλλω giustifica bene la lezione dei *codd.* e facilita la comprensione del successivo τοῖς Διοσ. αἰ. γεν. dove è da sottintendere un μεταβαλεῖν (« Hic aliquid deesse videtur. An τῆς ἀθανασίας αἰτία γ. Guyet). Forse però non è da escludere che sia da leggere αὐτῇ, in tal caso si avrebbe una perfetta responsione αὐτῇ . . . τοῖς Διοσκούροις e μεταβαλεῖν verrebbe a dipendere direttamente da αἰτία γενέσθαι (« Fu causa per sè e per i Discouri dell'ascesa al dio »).

CAP. 8.

γίνεται *codd.*; γίγνεται *vulg.*

CAP. 10.

καὶ θεαὶ *vulg.* AB; in V davanti a καὶ vi è un segno di lacuna, colmata a margine con una parola che il taglio del legatore ha reso illegibile (forse τρεῖς)

παρεσχῆσθαι ἦρω προστάτην *codd.*; ἦρω προστάτην manca nella *vulgata*; la lezione dei *codd.* sana il passo prima alquanto oscuro e ridà a παρεσχῆσθαι il significato più ovvio (per il Guyet equivalva a χαρίσασθαι: il Reitz traduce: « hominibus praebuisse », « si goda il tale uom bello » il Settembrini).

ἔτι δὲ τῶν μὲν ἄλλων ἀπάντων ἐκάστη προστάτις οὔσα οὐχ ἑτέρ' ἀμφισβητεῖ *vulg.* tranne la *ed. princ. Florentina* che ha ἐκάστη θεῶν ἐκάστου; Gesner e Jacobitz ἑτέρα ἀμφισβητεῖ ἑτέρῳ. La lezione dei *codd.* sana anche qui i lpasso in maniera soddisfacente: ἔτι δὲ τῶν μὲν γὰρ ἄλλων ἀπάντων ἐπιτηδευμάτων ἐκάστη θεῶν, ἐκάστου προστάτις οὔσα, οὐχ ἑτέραις ἀμφισβητεῖ (ἐπ/δε in margine V).

CAP. 13.

πλείω δ' ἄν *codd. e vulg.*; Lehmann ed Jacobitz πλείω ἄν. Come in tutti gli imitatori di Isocrate (cfr. ad es. la *Scheda regia* di Agapito e l'anonimo *A Demonico*), la cura di evitare lo iato si attenua notevolmente: anche nell'A. si ha una continua alternanza di elisioni, anche audaci, con casi di iato evitabilissimi (cfr. ad es. nello stesso cap. 13 μετ' ἐκεῖνον δ' εὐθύς... δὲ ἐντεῦθεν). In tale situazione non mi sembra opportuno intervenire per uniformare il testo: nel caso in questione mi sembra che il δ' sia richiesto dalla contrapposizione al μὲν precedente: altri casi di elisione per i quali riteniamo opportuno attenerci alla tr. ms. sono: cap. 13 Φίλων' εὐλαβούμενος *vulg. e codd.* Φίλωνα Lehmann e Iacobitz; cap. 18 δὲ ἐμάχοντο *vulg.*, δ' ἐμάχοντο *codd.*; cap. 27 τοῦτο αἰσθῆσθαι *vulg.* τοῦτ' αἰσθῆσθαι *codd.*

CAP. 14.

ταῦτα πάντα *vulg.*; πάντα ταῦτα AV; ταῦτα manca in B.

CAP. 16.

οὕτω δὲ σεμνότατον καὶ θειότατον τῶν ὄντων ἐστίν, ὥστε... ἴν' ὅσα θεοὶ καλοὺς τετιμῆκασιν, παραλείπω. ἀλλ' οὖν ἔν τοις ἄνω χρόνοις ἐκ Διὸς Ἑλένη γενομένη οὕτως ἐθανμάσθη παρὰ πᾶσιν ἀνθρώποις, ὥστε...: così gli edd. che stabiliscono lacuna tra ὥστε ed ἴν' ὅσα ed interrompono il periodo dopo παραλείπω: credo però che questo tipo di periodare trovi nell'A. altri esempi: si cfr. infatti il cap. 8 ὁμιλῶν γὰρ τοῖς θεοῖς — οὐ γὰρ ἀνθρώπων γε οὐδέσι πλὴν εἰ μὴ

τοῖς καλοῖς — ἐν δ' οὖν τούτοις..., dove l'οὖν riprende l'ὁμιλῶν interrotto dalla incidentale: la consecutiva del tipo ὥστε... οὕτως... ὥστε è frequente nell'A.. (si cfr. ad es. cap. 8 ὥστε... ὅμως δ' αὐτὴν οὕτως ἐφόβησεν, ὥστε: si noti anche qui l'ὅμως, che corregge la incidentale inserita in mezzo alla consecutiva): ἀλλ' οὖν è quindi non una avversativa, ma solo una correttiva di ἵνα... παραλείπω, che serve nel contempo all'A. per riprendere la consecutiva interrotta dalla incidentale: il verbo retto da ὥστε è ἐθαυμάσθη.

Ἐλένη γενομένη *vulg.*; Ἐ. γεγενηγένη *codd.*

ὥστε καὶ *vulg.*; ὥς καὶ *codd.*

πολλὰ παραινῶν *vulg.* V; παρ. πολλὰ AB.

CAP. 18.

ἀπολουμένους *vulg.*; ἀπολλουμένους *codd.*

ἀπάντων τὸ κάλλος *vulg.*: τὸ κάλλος manca nei *codd.*

CAP. 19.

ὥς γὰρ ἐλάβετο τῆς ἡλικίας ἡ παῖς καὶ τὰς ἄλλας ὁ πατήρ οὐ πολλῶ τῷ μέσῳ παρενεγκοῦσαν ἑώρα... *vulg.* e *codd.* οὐχ ὀλίγῳ Fritzsch e Iacobitz con correzione troppo radicale: il confronto con Is. *Hel.* 18 ἰδὼν αὐτὴν οὕτω μὲν ἀκμάζουσιν, ἤδη δὲ τῶν ἄλλων διαφέρουσιν, ci assicura che l'A. usa παραφέρω nel senso di διαφέρω (il Guyet pur senza porre il confronto con Isocrate ricorda per quest'uso Arist. *Panath.* vol. I p. 127): preferiremmo però correggere οὕτω πολλῶ (cfr. cap. 15 οὕτω πολλῶν e capp. 12, 15 20 ecc., dove οὕτω è usato per rafforzare un aggettivo: cfr. anche Is. *Hel.* 4, 22, 27, 28, 65).

ἐβούλετο *vulg.*; ἡβούλετο *codd.*

ἄθλον τῆς νίκης παρελθόντας αὐτοῖς αὐτὴν προτιθεὶς ἢ στέρεσθαι τῆς κεφαλῆς ἡττηθέντας *vulg.* e *codd.*; παρελθοῦσιν Guyet, Iacobitz. Il Reitz osservava (*ed. cit.* vol. IX p. 549) « et ego sic (παρελθοῦσιν) mallem. Verum quia statim etiam subiicitur ἡττηθέντας (licet hoc ab infin. στέρεσθαι pendeat) nihil potius mutassim, sed παρελθόντας ante ἄθλον collocando intricatae structurae mederer. Licet et sic pro accusativo absoluto possit haberi, i. e. si *praeaverterint...* ». Si può pensare a un caso di ellissi di un ἔξιν in corrispondenza a στέρεσθαι.

CAP. 20.

Οὕτω τὸ τοῦ κάλλους χρῆμα ἀνθρώποις τε θεῖον εἶναι δοκεῖ καὶ τιμώμενον τῶν πάντων... *vulg.* e *codd.*; ὑπὸ πάντων Guyet e Iacobitz; παρὰ πάντων Halm; resta però inspiegabile come il τῶν abbia preso il posto di ὑπὸ ο παρὰ nella tradizione e non credo che sia da escludere che l'A. abbia usato τῶν πάντων ο per il più comune τοῦ παντός (cfr. cap. 11 τιμήσαιο ἂν τοῦ παντός...) oppure come un genitivo partitivo (τιμώμενον ὄντων πάντων?) «onorata tra tutte le cose».

CAP. 21.

ὅπως... ἐπιθήσῃ *vulg.*; ἐπιθήσῃς *codd.*: forse è preferibile leggere ἐπιθήσεις (cfr. a cap. 22 ὅπως... ἀποδώσω), anche perchè l'A. usa sempre all'attivo il verbo in tali espressioni: cfr. cap. 13: ἐπιθεις τοῦτο τῇ τελευτῇ, cap. 16 καταθήσειν τὴν χάριν.

ταῦτα μὲν *vulg.*; τοῦτο μὲν *codd.*

ἐπιτυχεῖν *vulg.*; ἀποτυχεῖν *codd.*

τοσοῦτον... ὅσον *vulg.*; τοσοῦτον... ἢ ὅσον *codd.* (cfr. cap. 25)

ὥσπερ ὑπέστης ἐξ ἀρχῇ; ἀπόδος *vulg.*; ὥσπερ ὑπ. ἐξ ἀρχῆς ἀποδοῦναι *codd.*: forse ὦ. ὑπ. ἐξ ἀρχῆς ἀποδοῦναι, ἀπόδος.

ἐπεὶ δ' οὕτω *vulg.*; ἐπειδὴ δ' οὕτω *codd.*

CAP. 22.

ἐπιγιγνομένοις *vulg.*; ἐπιγινομένοις AB ἐπιγενομένοις V (cfr. cap. 16 e 24, ma Is. *Hel.* 43 ha τῶν ἐπιγιγνομένων).

ὥσπερ ἀνθέων εὐτυχοῦντι λειμῶνι *vulg.* ὥσπερ ἐν ἀνθέων... *codd.* (Già lo Ziegeler (*a. c.* p. 7 n. 2) ...«ist hinter ἀνθέων ein ἐν einzuschieben». Non lo si può invece seguire quando a proposito della frase precedente scrive «...das Komma nicht mit Iacobitz, vor, sondern hinter δόξαν zu setzen»: δόξαν è infatti chiaramente dipendente da παρίστησιν, sottratta al quale non ha più alcun significato).

CAP. 23.

τοῖς... ἡμῶν προέχειν δοκοῦσιν, ἣν μὴ τῷ καθ' ἡμέραν ποιεῖν εὖ ἀναγκάζωσι ἡμᾶς εὖ αὐτοῖς διακεῖσθαι, βασκαίνομεν μᾶλλον, ἐξ ὧν τὰν οὐ καλῶς

αὐτοῖς τὰ πράγματα πράττομεν σχοίη *vulg.* e *codd.*; πραττόμενα Guyet e gli editori posteriori (« τὰ πραγματα ἔχει εὖ πραττόμενα significat εὖ πράττεται » Gesner in Reitz *comm. a Luc. cit.* IX p. 550). Il significato però, che si ottiene con tale correzione non è chiaro (« potius invidemus, unde non bene illis res successerit » Reitz; « noi piuttosto li invidiamo come non avvenga loro un male » Settembrini) ed è impossibile spiegare l'errore della tradizione. Ci sembra più verosimile pensare che la lezione originaria sia stata πράγματα ἃ πράττομεν ed intendere « li invidiamo piuttosto, per il fatto che le cose che facciamo non ci vadano bene ». L'A. cioè, come è solito fare, dopo aver fino a βασκαίνομεν riportato un pensiero di Isocrate (*Hel.* 56), lo spiega aggiungendo che l'invidia nasce in noi dal non riuscire in ciò che facciamo, nonostante l'aiuto di chi è più « virtuoso » di noi.

CAP. 23.

οὐ μόνον οὐ *vulg.* οὐ μόνον *codd.*
 ἀποκνοῦμεν *vulg.* B ἀπωκνοῦμεν AV
 ἥδιον ἂν *vulg.* V ἥδιον μὲν οὖν AB
 μηδ' ὅτιοῦν *vulg.*, μηδὲν ὅτιοῦν *codd.*

CAP. 24.

ἀλλὰ δεδοίκαμεν *vulg.* ἀλλ' ὥσπερ δεδοίκαμεν *codd.*
 ἐπιγιγνομένοις *vulg.*; ἐπιγενομένοις *codd.* (cfr. cap. 16 e 22).

CAP. 25.

τοῦ πατρὸς *vulg.* τοὺς πατρὸς *codd.*
 ἐκάστην ἐξετάζειν *vulg.*; ἐξ. ἐκ. *codd.*
 δὴ καὶ τῶν *vulg.* e V; δὴ τῶν AB

CAP. 27.

ὅτε τοίνυν *vulg.* A; ὅτε τί νυν AB per iotacismo.

CAP. 28.

σχεδὸν δ' ἤδη *vulg.* e V; σχεδὸν δὴ AB, per aplografia.

APPENDICE

Is Helena 15

Ἔστιν δ' οὐκ ἐκ τῶν αὐτῶν ιδεῶν οὐδὲ περὶ τῶν αὐτῶν ἔργων ὁ λόγος, ἀλλὰ πᾶν τοῦναντίον ἀπολογεῖσθαι μὲν γὰρ προσήκει περὶ τῶν ἀδικεῖν αἰτίαν ἔχόντων, ἐπαινεῖν δὲ τοὺς ἐπ' ἀγαθῷ τινὶ διαφέροντας.

Così il testo nella ed. del Bremond, che pone una crux davanti a ἔργων; Blass, più radicalmente scrive ἀνθρώπων, Capps ἔργων ἐκάτερος che sembra « tempting » a Larn van Hook. Il passo però trova una chiara spiegazione nello stesso elogio a cap. 11: οἱ δὲ κοινοὶ (sc. λόγοι) καὶ πιστοὶ καὶ τούτοις ὅμοιοι τῶν λόγων διὰ πολλῶν ιδεῶν καὶ καιρῶν δυσκαταμαθῆτων εὐρίσκονται τε καὶ λέγονται. Qui ιδεῖαι sono le differenti « forme » che bisogna opportunamente applicare ai καιροὶ cioè alle occasioni per cui i discorsi o le varie parti di essi εὐρίσκονται τε καὶ λέγονται. Si confronti ad es. *Contro i Sofisti* 16 φημί γὰρ ἐγὼ τῶν ιδεῶν... λαβεῖν ἐπιστήμην οὐκ εἶναι τῶν πάνυ χαλεπῶν... ἔτι δὲ τῶν καιρῶν μὴ διαμαρτεῖν e 13: τοὺς... λόγους οὐχ οἷόν τε καλῶς ἔχειν ἢ μὴ τῶν καιρῶν... ἔχειν μετὰσχωσιν. In corrispondenza nel passo sospetto la distinzione tra ἀπολογία ed ἔπαινος sta nel fatto che essi riguardano ἔργα differenti e cioè che differenti sono i καιροὶ a cui applicare le ιδεῖαι: nel caso nostro gli ἔργα sono il parlare in difesa περὶ τῶν ἀδικεῖν αἰτίαν ἔχόντων, che richiede come ιδέα l'ἀπολογεῖσθαι e il trattare di τοὺς ἐπ' ἀγαθῷ τινὶ διαφέροντας che ha come ιδέα conveniente l'ἐπαινεῖν.

ROSARIO ANASTASI

Ricordo di un Maestro

GIULIO NATALI NELL'ULTIMO DECENNIO *

Nel corso della revisione dei dominii che obbedirono per gran tempo all'impero del Croce, può dirsi che il regno filosofico da lui instaurato, adempiuto l'ufficio suo, è invecchiato per primo, e di certe troppo sicure sistemazioni provò impaccio l'autore medesimo da vecchio e da saggio, parlando, filosofo, un linguaggio più dimesso e più sfumato.

Più ampio dibattito richiedono le posizioni del Croce critico letterario. E molto giova, per avere a questo riguardo un'idea esatta dell'età che da lui ha preso il nome, considerare in paragone a lui quanti, con saviezza e con dottrina, continuarono a giovare a tali studi, tra i suoi contemporanei, in direzioni nel metodo e nel giudizio differenti dalla sua. La « nuova filologia » del Barbi è pure impresa grande; e se anche, per evidenti ragioni di metodologica severità, non sarà mai popolare, appare oggi la premessa più valida di una critica che ambisca di essere indipendente dall'eredità crociana, senza capricciose deviazioni e senza assurdi disconoscimenti. La critica che per la sua verace eleganza, e perché al seguito di una civiltà letteraria avvertita come coincidente con la patria, converrà chiamare umanistica (derivazione, ma snella efficace moderna, dal Carducci) ha avuto in un altro contemporaneo del Croce, in Guido Mazzoni, un maestro che la prospettiva del tempo rende a gli intenditori ogni giorno più autorevole. E ci fu chi ebbe, entro i confini generali di siffatto modo di critica e storia letteraria, pensiero metodologicamente molto vigile fin dalla comparsa della prima *Estetica* crociana

* Con questo ricordo di Giulio Natali la rivista « Siculorum Gymnasium » intende onorare la memoria dell'illustre Studioso che per tanti anni insegnò Letteratura italiana nella Facoltà di Lettere dell'Università di Catania. Giulio Natali è morto a Roma il 20 ottobre 1965.

e dei primi saggi in applicazione di quella. Tale fu Ernesto Giacomo Parodi. Tale fu sempre Giulio Natali; e chi sa leggere tra le righe sue sobrie e asciutte, talora impazienti di dover porre indugio, con qualche cenno teorico, alla esposizione dei fatti letterari, vede chiara la coerenza esemplare della polemica che vi s'annida; la quale, ricongiungendosi spontaneamente con la revisione in atto della critica idealistica, rinverdisce negli anni della sua estrema operosità e della sua scomparsa l'interesse per uno studioso che conobbe pubblica vita non facile, proprio per non aver ascoltato le sirene, o meglio per non averne gustato in tutto e per tutto il canto; per il resto, equo estimatore del Croce, e dal Croce stimato fin dal 1914 per i primi studii sul Settecento, il più adatto a « consacrarsi a comporre un'opera ampia sul quel secolo, da sostituir quelle assai mediocri che finora possediamo ».

Ciò permette di collocare in una prospettiva di rinnovata attualità tutta l'opera del Natali, conferisce un'impronta ammaestrante alla parte più recente di questa opera, e rende più dolorosa la scomparsa repentina di lui.

Tale carattere si avverte bene e si gusta nel volume miscelaneo *Fronde sparte* (nelle « Pubblicazioni dell'Istituto Universitario di Magistero di Catania », Padova, Cedam, 1960), di gran lunga il più importante dei libri recenti di lui, venti tra saggi e discorsi abbraccianti l'intera nostra storia letteraria. Ovunque vi si ammira con la dottrina la misura e il garbo, che temi severi presentati senza sussiego, e giudizi personalissimi, talora audaci di novità, talora taglienti, talora temperati d'indulgenza come in conversazione fra amici, trattati con disinvolta eleganza.

Due studii danteschi aprono il volume. *Il paradiso terrestre e la sua custode* torna all'« enigma forte » di Matelda, con agguerrita disciplina; *Versi brutti di Dante* indaga sulle relazioni dell'intelletto e dell'educazione letteraria del sovrano poeta con gli ingegnosi (fin troppo) retori medievali, da cui nasceva talvolta in lui compiacimento per complicati artifici e raffinate preziosità. Per contrasto ed in virtù di chiaroscuro tutto ciò, l'Alighieri vogliam dire circoscritto nella precettistica e nella poetica programmatica, ci permette di più spaziare in quella liberazione radiosa straordinaria e senza esempio, che il genio dantesco trovò nella *Divina commedia*. E sono ambedue contributi alla restaurazione degli studii danteschi nei confini gloriosamente delimitati per sempre dal Foscolo, dai quali la disintegrazione crociana di poesia e struttura si era

scostata per ritornare, se vogliamo dirlo alla buona e lasciandoci guidare dal buon senso, sia pur con tanto più vasta cordialità di scelta e con intenzioni per nulla affatto limitative ma purificatrici, alla concezione antologica di Saverio Bettinelli. Tralasciando, dopo Dante, molto altro della raccolta, qui ne verremo segnalando in confronto col Croce soltanto qualche tratto saliente limitato al gruppo di saggi e discorsi sul Settecento e sull'Ottocento.

A proposito del Muratori vitale ci sembra la correzione che il Natali ragiona del giudizio del Croce (e che si accompagna con la remota difesa della filosofia della storia, che risale al 1908, con la riaffermazione frequente dell'unità della storia d'Italia, per Croce « non antica e secolare, ma recente », con la confutazione, contenuta nel *Settecento*, della interpretazione crociana del pensiero vichiano). I grandi indirizzi storiografici presso di noi non furono nell'età moderna due come è detto nella crociana *Storiografia civile del Settecento*, ma sono tre, e si annunziano tutti proprio nel primo Settecento, con Vico (la storia filosofica), con Giannone (la polemica o tendenziosa, più strettamente collegata alla vita del tempo e destinata ad estinguersi con quel tempo di fermenti rinnovatori; salvo, aggiungiamo, a rinascere con altro volto, per esempio capitale in Croce stesso, quando altri fermenti di rinnovamento lo suggeriscano), e infine con Muratori (la erudita, destinata invece a sopravvivere, anzi, aggiungiamo ancora, a riaffermarsi dopo le intemperanze idealistiche, mirabili, nei maestri autentici, per esempio nello Schiller, nello Hegel, a costruire cornici concettuali, ma dubitabili anche nelle opere di quei sommi, ed insoffribili negli epigoni, quando in atto di ritagliare limare o ingrandire i fatti per adattarli a quelle cornici). Il Muratori dunque per il Natali è storico vero nel senso pieno del termine, e da ritenersi padre della « storiografia filologica italiana ». Non poteva dirsi meglio; laddove il Croce, per eccesso in questo caso di astratta coerenza teoretica, non aveva dubitato di dir cosa vana relegandolo fuori della storiografia.

Scoppiante di novità e di vigore è il saggio succinto *Giuseppe Parini e la tentazione*, ove la *Caduta* è accostata con intuito felice ai medievali contrasti tra il Diavolo e l'Anima, ed è rilevata — crediamo la prima volta — l'affinità con l'*Impostura*, ove un contrasto dello stesso tipo già appare, meno abile e men fuso. Anche chi scrive ebbe a osservare in un suo studio complessivo sul *Problema del Parini* (in « Atti dei Lincei », 1949), quasi con le parole del Natali, che il poeta della *Caduta* più che

al soccorritore « nel suo intimo risponde a se stesso, contrapponendo nel suo stesso cuore la giustizia e la pietà »; e della concordanza non può che compiacersi, a riprova del proprio assunto. Dalla capacità di intendere e di gustare il Parini lirico aveva allontanato troppi lettori, se non il Croce che vi dedica solo brevi e saltuari e talora opportuni cenni, un suo discepolo consequenziario e rigido, il Citanna, con la svalutazione sistematica del 1933, quasi pietra tombale sulle ricerche molto più fini del Petrini (1930) ispirate a un tipo d'indagine caro al De Lollis. Intorno all'Alfieri, insieme con altre cose giuste, il Natali tempera e corregge il brillante e facile accostamento di lui ai proromantici di Germania, proposto dal Croce stesso, richiamandosi opportunamente e con sicuro senso storico, per l'ambientazione ideologica, alla *Idea della letteratura alemanna* del Bertòla, apparsa a un anno appena di distanza dal primo tomo delle *Tragedie* alfieriane; riaccosta invece l'individualismo dell'Alfieri a quello di Dante, come « un disdegnoso farsi parte per se stesso, la solitudine del genio infastidito dal presente ». Si potrebbero avvicinare queste parole a quelle della definizione icastica di Alfieri già data dal Villemain, « un démocrate féodal, poète de la méditation solitaire », per sottolineare quanto di antistorico, di incomprendimento sofferta e drammatica dei tempi, ebbe nel poeta la passione politica di cui intensamente si alimentò.

Nel maggiore dei saggi dedicati al Foscolo, *Come si legge una tragedia sbagliata*, che è l'*Ajace*, torna il Natali a polemizzare col Croce a proposito della vessata questione dei generi letterari. Proprio perché sbagliata la tragedia del Foscolo ha da leggersi al modo di una sequenza di liriche, tenute insieme da parti opache « di non salda struttura »; però sempre e solo da un limite, come in questo caso, emerge nell'opera « sbagliata » la contrapposizione struttura-poesia. Nel contempo il Natali corregge l'eccesso opposto al crociano, « l'autonomia, da altri propugnata, della critica drammatica »; e giustamente distingue fra la « tecnica teatrale » (scenografia, recitazione, regia autonome e con esigenze proprie anche di ordine pratico) e il « dramma-parola » che è di competenza del critico letterario, pur non confondendosi giammai nella sua vitale coerenza ideativa con la lirica. Già egli aveva preso le difese dei generi letterari sin dal 1921 e dal 1923, riducendoli a tre (epica, lirica e drammatica), ma a questo patto mirando a render loro funzione categoriale come « manifestazioni della medesima energia poetica, che è la fantasia ».

A proposito del Carducci contributo pregevole è la *Lettera inedita*

a *Dafne* (Gargioli), in sé e per la ricca elegante informazione che l'accompagna. L'arte di restituire i colori della vita a epistolari e carteggi (non arbitrariamente) è intessuta di una discrezione difficilissima, la cui difficoltà ben conosce chi ci si è provato. A questo assunto il Natali si è dedicato determinatamente nel suo libro recentissimo *Ricordi e profili di maestri e amici* (Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1965), apparso pochi giorni innanzi la morte dello scrittore. L'altro saggio carducciano, *L'ultimo Carducci*, avvicina in un solo giudizio le « rime » e i « ritmi » dell'ultima raccolta con le *Rime nuove* e con le *Odi barbare*, respingendo così posizioni, che torna a discutere, del Titta Rosa e del Pancrazi (e, aggiungiamo noi, del Petrinì). Siamo nel giusto. Non pare invece a noi accettabile interamente la difesa, che chiude il saggio, delle ultime odi storiche del Carducci dalla accusa di stanchezza e di declino; sebbene anche nella fiacca (a parte l'abilità costante della penna) *Chiesa di Polenta* siano tratti di splendida poesia come i versi ineguagliabili *E quel che avanza il Vinilo barbuto, / Ridiscendendo dai castelli immuni, / Sparte — reliquie, cenere, deserto — / Con l'alabarda*, che dell'alto Medioevo italiano e della sua malinconia danno la più penetrante immagine poetica che se ne sia avuta dopo Manzoni. Ma per avvicinare, come fa il Natali, quest'ode a quella *A le fonti del Clitumno* non basta constatare che hanno « un uguale schema compositivo ». Da prima tale schema nacque dal vivo dell'ispirazione e fece corpo con essa; e quando fu ripetuto (non nella *Chiesa di Polenta* soltanto), il poeta vi cercava ormai sostegno all'ispirazione disunita e vacillante. Può essere ammaestrante, ed è patetico, assistere al tramonto poetico di Giosuè Carducci; è doveroso ammirare le luci varie, talora intense, di che brilla qua e là; è stolto (qui ha tutta la ragione il Natali) accanirsi sulle sue ultime odi storiche e civili: queste tuttavia non si possono accomunare in uno stesso giudizio con le prime, franche, vitali, snelle. E qui abbiamo toccato, e conviene sottolinearla, una coincidenza questa volta e comunanza di gusto e di giudizio del Croce e del Natali: alla simpatia dell'uno per la *Chiesa di Polenta* fa riscontro quella dell'altro per l'ode *A la città di Ferrara*, e una conforme educazione letteraria li porta di fronte al Carducci su posizioni complessivamente vicine.

Un libro nuovo agile e vivo, nel '49, per il secondo centenario della nascita del poeta, era stato dedicato dal Natali a *Vittorio Alfieri*; e nell'occasione egli delineava il programma della collezione che con parole dell'Alfieri stesso intitolava *I luminari della lingua nostra*; all'Alfieri era

seguito nel '50 un *Giosuè Carducci*, aggiornamento de *I giorni e le opere di G. C.* del '35; poi nel '52 *Giuseppe Parini uomo e poeta* (che ha un antecedente fin dal 1900: *La mente e l'anima di G. P.*), e nel 1953 *Ugo Foscolo*. A tale sua prediletta raccolta di monografie, incominciata con l'editore Cappelli, proseguita con la « Nuova Italia », il Natali ha poi aggiunto la riedizione del *Torquato Tasso* (1958) e la ristampa ancora aggiornata del *Carducci* (1961); così la collezione *I luminari* ha preso corpo, e dovrà presto arricchirsi di un *Ariosto* di recentissima stesura, ultimata in ottobre, incominciata « trascurando ogni altra cosa » (come l'autore mi scriveva il 23 del mese) nell'agosto passato. Vi sono condensati decenni di amoroze letture, ma il Natali ha mirato in questa sede a dar soltanto risultati, con rapida penna, con l'intento di riuscire accessibile a un pubblico non specializzato, pur senza rinunciare a giovar di passata a gli specialisti. Da rilevare in tutti i volumi della raccolta la restaurazione dei diritti della biografia: di uomini si tratta, grandi e magnanimi, ricchi di passioni e di vicissitudini, non dell'astratto Spirito di cui quegli uomini meravigliosi sarebbero i prestanomi; si riaffaccia la polemica crociana.

Il 1964 ha veduto la VI edizione riveduta e aggiornata ampiamente del *Settecento* vallardiano, che resta la più fortunata delle opere del Natali, ringiovanita ora da nuova cura, da ritocchi formali, da spostamenti e aggiunte, soppressioni o sostituzioni di passi, messa a fuoco migliore di valutazioni parziali, bibliografia proseguita fino al 1962: « Questo mio vecchio zibaldone non vuol morire; e io debbo aiutarlo a vivere », mi scriveva nel luglio del '62, argutamente, l'autore immerso nei suoi appunti e nelle sue schede (in verità buttate giù quasi alla rinfusa e quasi indecifrabili, su foglietti di tutte le misure e provenienze, in contrasto curioso con l'ordine e la disciplina del risultato definitivo a stampa), e rassegnato a rimandare la consueta villeggiatura d'Anzio a settembre. Nella nuova prefazione il Natali fa osservare che il Settecento italiano non è soltanto il secolo dello « scientismo », ma anche dell'erudizione storica, parallela al culto delle scienze positive (questa connessione è vitale), delle riforme civili, del neoclassicismo e del preromanticismo; ed augura al Novecento di non contentarsi del suo proprio « scientismo » per mirare esso pure ancora e sempre all'universalità della cultura, allo sviluppo armonico di tutte le potenze spirituali. L'umanesimo del Natali dunque — per tornare alle osservazioni da cui ci siamo mossi — non nega affatto, anzi ritrova e restaura in antica illustre tradizione italiana, facendone occasione di messaggio alle nuove generazioni, anche i motivi che erano, di fronte al positivismo e alla

sua incapacità a pronunciare giudizi di valore, i più validi nella stessa impostazione crociana del problema letterario al principio del secolo (si pensi alla gran novità rappresentata per questo riguardo dal programma degli *Scrittori d'Italia* del Laterza, che rompeva vecchi schemi consunti, immettendo ampiamente scrittori di pensiero nel quadro altrimenti gracile della letteratura nazionale; la polemica, ancora una volta, non esclude la consanguineità di studiosi della medesima generazione, aperti a problemi affini almeno inizialmente; del Croce ha scritto il Natali a proposito del remoto carteggio del 1896-1903, riordinandolo nel '63: « in lui indovinavo il futuro rinnovatore della cultura italiana, il maestro delle future generazioni »).

Quest'anno, come si è accennato, all'operosità quotidiana inalterata di Giulio Natali si era aggiunta in volume la serie più recente dei *Ricordi e profili di maestri e amici*, tutta alimentata da carteggi inediti, conservati nel ricchissimo archivio di lui; ciò non soltanto con la malinconia, che si avverte in prefazione, di chi ricovera in un passato tanto lungo da essere in parte ormai remoto (Carducci, Salvadori, De Roberto, Cantoni, Faldella, Pratesi, Morandi), bensì sovente con l'alacrità di chi richiama a sé, e presenta altrui, negli scomparsi amici, il volto della vita, la freschezza inesauribile della vita.

Tale uomo e scrittore è stato Giulio Natali, che ci è parso opportuno rievocarlo qui, nella pubblicazione della sua Facoltà universitaria amatissima, anche ora che ci è mancato, nella forma della recensione e discussione d'idee, a sottolinearne l'attualità e la presenza attiva nel dialogo letterario, davvero stupefacente in un novantenne; mettendo in rilievo sopra tutto, del suo lunghissimo vastissimo dialogo, il motivo polemico di fronte al Croce, in verità perenne e sempre succoso e tutto annidato nel concreto delle cose, e mai superbo o ingrato, che ha permesso a lui, in confronto con gli interessi e i problemi della generazione venuta dopo di lui, una attualità della problematica almeno singolare.

Va, per contributo a un giudizio equanime e completo sulla incredibilmente operosa sua giornata terrena, sfatata la leggenda recente, frutto di manchevole prospettiva nei più giovani studiosi (la sentivo ripetere, a me!, giorni or sono candidamente), di un Natali informatore agile, elegante elzevirista, nel contempo eruditissimo, ma in sostanza poco più che questo. E' uomo anzi che ha partecipato con autorità al principale dibattito metodologico-letterario del nostro secolo. Del resto l'impressione sbagliata che ho riferito trae essa stessa argomento da una delle sue qualità più amabili.

Il Natali, signore autentico (era pronipote di Pio VIII pontefice, e imparentato per matrimonio, se pur di lontano, coi Beccaria) e gentiluomo di antico stampo, non poneva mai fiato alle trombe quando (e così spesso) aveva cose nuove da dire; bensì ciò faceva sempre in modi semplici, in forma stringata, ponendo in chiaro le idee senza metter in vista se stesso e senza nessuna boria accademica: costume che può anche trarre in inganno la posterità a cui da ultimo si è accompagnato. Piace all'illusoria immagine che si è rammentato per confutarla contrapporre questa valutazione complessiva dell'opera nataliana maggiore, che è di Giovanni Gentile: « così ricca di dottrina e di così vasta linea, sarà lungamente e grandemente apprezzata dagli studiosi; e resterà titolo d'onore invidiabile pel suo autore ».

Chi scrive, e ne ringrazia la Facoltà di Lettere e Filosofia di Catania per l'onore concessogli, ha perduto in Natali un amico al quale deve più di un chiarimento essenziale per i suoi studii; un amico in collaborazione col quale preparava uno studio sulla effettiva conoscenza che ebbe il Manzoni, e nel corso della vita e nel variare degli interessi e del lavoro, della letteratura italiana di tutti i secoli, che ora dovrà, come ne sarà capace, portare a termine da solo sulle folte e sapienti schede dello scomparso amico; e, anch'egli ormai anziano, non vede, non spera che altri possa prendere nel suo cuore e nella sua mente il posto che n'è rimasto vuoto.

ROBERTO BRACCESI

RASSEGNA DI LIBRI DI FILOLOGIA CLASSICA

a cura di QUINTINO CATAUDELLA

G. S. KIRK, *The Songs of Homer*, pp. XIV-424, Cambridge, University Press, 1962; prezzo 40 s/-net.

Il titolo del volume è di per se stesso significativo e preannuncia quella che sarà la posizione dell'autore nella questione omerica, che forma in sostanza il tema principale delle sue ricerche. « I canti di Omero » — avverte l'A. nella prefazione — « sono l'*Iliade* e l'*Odissea* »; ma se intitola così il libro, egli lo ha fatto evidentemente, perchè così facendo ha inteso cogliere un aspetto, un momento nella storia della formazione dei due poemi. E continua: « Io ho cercato di sviluppare una comprensiva e unificata veduta della loro natura, della loro relazione con l'orale poesia eroica dell'Età Oscura e oltre, e della loro creazione come monumentali poemi, a opera di due grandi cantori dell'VIII sec. ». E precisa nel capitolo 12^o, dedicato all'unità dell'epica omerica, dopo essersi intrattenuto a lungo nei capitoli precedenti sulle anomalie strutturali dell'*Iliade* e dell'*Odissea* e sull'amalgama culturale e linguistico presentato dai due poemi: « Le varie specie di anomalie e di contraddizioni nell'epica omerica mostrano abbastanza chiaramente che i poemi sono, non la libera invenzione di un uomo o di due distinti uomini, ma complesse entità, contenenti elementi di differente cultura: questo risultato è irrefutabile e non deve essere dimenticato. Sebbene, a questo *pattern* di diversità, può essere opposta l'impressione sentita da ogni ascoltatore e da ogni lettore, che ciascun poema è *a somehow a unites* — un amalgama di differenti elementi, forse, ma così stretto, da formare un nuovo *self contained, purposive and non-random organism* (p. 253). Analizza quindi gli elementi sui quali si fonda tale impressione di unità, che trova nella comunità di dialetto, nella dizione, nel vocabolario, nella sintassi, nella metrica, nella fraseologia, nel *pattern of imagery*, nella simmetria di struttura sia dei particolari che dell'intero, nella caratterizzazione dei personaggi: tuttavia egli non trae da questa constatazione le conseguenze, che parrebbe logico dovesse trarne, nel senso che ne deriva la prova dell'unità della tradizione epica, ma non dell'unità di autore. Esamina, nello stesso capitolo le con-

traddizioni e le illogicità del racconto omerico, anche la notissima, relativa a Pilemene, e ne minimizza l'importanza agli effetti del problema dell'unità di autore, in quanto proprie di ogni poesia orale e non implicanti pluralità di composizione, anzi ad essa oppone il generale *standard of consistency*, che, tenuto conto della lunghezza, e della complessità e della natura orale della composizione, deve ritenersi alto: ma nemmeno da questa constatazione l'A. sembra trarre le conseguenze che parrebbe logico dovesse trarne. Tutto questo dimostra quanto grande siano la prudenza e l'obiettività del critico, che realmente dà un quadro esatto dello stato dei fatti, senza nascondere o attenuare gli argomenti sui quali poggiano le tesi degli avversari. Ma non ne esce certo meglio delineata e distinta la tesi dell'autore.

Giacchè non si vede quale ruolo egli precipuamente assegni al poeta, al *monumental composer*, come egli lo chiama, a cui si deve il poema come l'abbiamo noi (se esso rivela, attraverso la tecnica formulare, una composizione orale, — e non si vede perchè questa debba essere la conseguenza della prima —, non può essere l'opera di un poeta vissuto nell'VIII secolo), e la stessa idea di una composizione orale, appoggiata, ma fino ad un certo punto, all'analogia con le composizioni iugoslave, appare, oltre tutto, una ipotesi inutile, dopo che il deciframento della tavoletta in lineare B ha dimostrato l'esistenza della scrittura alcuni secoli prima della presunta data della composizione dell'attuale *Iliade*; così difficile è attirare nel proprio campo gli unitari, e trovare una soluzione conciliativa tra le opposte tesi; in fondo se avesse sostenuto che l'*Iliade* e l'*Odissea* sono opere di un poeta, (o di due), che ha utilizzato e incorporato canti precedenti, di tradizione anonima, avrebbe detto una cosa non nuova, ma forse più coerente coi dati risultanti dai fatti constatati. Naturalmente non si può non essere d'accordo con l'A. in quello che egli dice delle interpolazioni; meno chiara risulta l'idea che egli si è fatta delle aggiunte come « espressione » — un termine che ricorda, ma con adattamento più verosimile, la vecchia teoria dell'« ampliamento organico ».

Sulle altre questioni, non meno importanti, presentate dai poemi omerici, l'A. ha delle idee generalmente ben fondate; giustamente egli osserva (p. 300) che « nessuno dei problemi considerati nel capitolo è suscettibile di finale decisione, almeno allo stato esistente delle prove », ma bisogna riconoscere che l'autore ha raggiunto nelle singole soluzioni da lui proposte, un alto grado di probabilità, così per ciò

che riguarda la sede originaria di « Omero », che per lui è la Jonia, come per ciò che riguarda la destinazione dei canti, che per lui sarebbe stata la recitazione « dinanzi a popolari uditori, nelle case, taverne o piazze, e, in speciali occasioni, in nobili case o palazzi e in ricorrenze festive » (p. 279). Così per ciò che riguarda la data dei poemi: in base a vari ordini di prove, che egli distingue in quattro classi (non esclusa l'iscrizione d'Ischia, della coppa di Nestore), l'A. conclude per la priorità dell'*Iliade* rispetto all'*Odissea*, e assegna al primo poema, con la dovuta cautela, la probabile data dell'VIII secolo, e, per l'*Odissea*, la fine di esso. Un'altra questione riguarda la relazione tra i due poemi, ed essa è risolta dall'autore, dopo un attento esame delle somiglianze, e, più, delle differenze (che non possono essere spiegate sul fondamento del cambiamento di argomento), con l'ammettere separati autori, dei quali, quello dell'*Odissea*, è da supporre buon conoscitore dell'*Iliade*. Notevole l'osservazione con cui si chiude il capitolo, che cioè, per ulteriori progressi nella particolare questione occorrerebbe approfondire lo studio dei fenomeni iliadici, non iliadici, e contra-iliadici dell'*Odissea* (un'osservazione, evidentemente, suscettibile di più vaste applicazioni).

La prima parte del denso volume tratta del fondamento storico dei poemi (Micene, tavolette in lineare B); la seconda e la terza della poesia orale e dei suoi metodi, e dello sviluppo dell'epica orale in Grecia (epica micenea, possibilità poetiche della *Dark Age*, elementi eolici); la penultima parte tratta delle circostanze della composizione omerica e delle cruciali fasi della trasmissione, e, l'ultima — « il cuore del libro », come è detto nella presentazione editoriale — delle qualità poetiche dei due poemi, e di alcune « speciali qualità » di essi (l'uomo, il fato e l'azione). Tutte queste parti sono trattate con mirabile padronanza del materiale di studio, sia storico-archeologico che linguistico, (qualche riserva può essere fatta su qualche particolare, per es. nella forma ἀμφοτέρως non è probabilmente da vedere un fenomeno di contrazione, da ἀμφοτερόως (p. 115) ma di aplologia, (p. 114) ma si tratta di quisquilie), e con una ricchezza di informazioni, anche bibliografica, che fa di questo libro una precisa messa a punto dello stato delle questioni, e, in particolare, della « questione ». Tuttavia non si può non rilevare la scarsa parte data ai contributi di studiosi italiani: tranne i nomi di C. F. Russo, per la pubblicazione del distico della coppa di Nestore, e di L. A. Stella per *Il poema di Ulisse*, nessun altro nome di stu-

dioso italiano si legge in tutto il libro; eppure, in un libro che tratta della questione omerica, il nome di G. B. Vico non poteva essere ignorato, e, con esso, di Comparetti, di Fraccaroli, di G. De Sanctis, di Marzullo, di Turolla ecc... Numerose note raccolte alla fine del volume, in circa trenta pagine, attestano lo scrupolo dell'autore nel dare a ciascuno il suo, e nell'assicurare alla trattazione la migliore documentazione, anche se per necessità l'A. abbia dovuto procedere per scelta. Otto tavole fuori testo con riproduzioni di prezioso materiale illustrativo e due cartine geografiche, completano sia la bellezza della presentazione editoriale, che la pratica evidenza dell'esposizione. Alla fine del volume, i soliti indici, dei passi citati, e dei nomi e delle cose notevoli,

Il libro si rivolge, non soltanto agli studiosi di cose classiche e agli studenti, ma anche agli « amatori di letteratura e di poesia orale, che possono non conoscere il greco ». Indubbiamente tutte e tre queste categorie di lettori potranno trarre largo profitto da questo libro: l'importante è che la varietà dei destinatari non abbia nociuto alla completezza di trattazione di tutte le parti del libro: i lettori non specialisti apprezzeranno di più le parti non tecniche, e specialmente le belle analisi dei due poemi dal punto di vista letterario, che non saranno del resto inutili per il lettore specializzato, ma salteranno le parti rigorosamente linguistiche, che saranno, viceversa, di particolare interesse per lo specialista. Certo, questo non è affatto un libro di divulgazione, anche se esposto in forma non priva di *charme*.

A. W. GOMME, *More essays in Greek History and Literature*, pp. 229, Oxford, Basil Blackwell, 1962; prezzo 45 s/net.

Questi saggi fanno seguito agli *Essays in Greek History and Literature*, e sono solo in parte inediti, i più essendo già apparsi in riviste specializzate, inglesi e straniere, tra il 1938 e il 1952. L'idea di raccogliere in volume questi saggi era stata già dell'autore, che aveva anche fatto la scelta di essi; morto il quale nel 1959, è toccato a D. A. Campbell l'onore di curarne la stampa, e questi lo ha fatto con attenta cura e mano leggera, limitandosi a correggere gli errori di stampa degli scritti già pubblicati in riviste e ad aggiungere qualche sobria nota negli scritti inediti, che erano destinati a un pubblico di ascoltatori e non di lettori.

Si tratta di dodici saggi, riguardanti Omero, Erodoto, Aristofane, Tucidide, Aristotele, ma di essi, dieci hanno per oggetto lo studio del pensiero politico, e solo due — il primo e l'ultimo — affrontano problemi letterari (la questione omerica, e la caratterizzazione dell'eroe tragico secondo Aristotele). Naturalmente, io qui non mi occuperò che degli scritti che per la prima volta vedono la luce in questo volume: essi sono *Homer and recent criticism*, *Thucydides and fourth-century political thought*, *Concepts of freedom*, *International politics and civil war*, *Aristotle and the tragic character*.

Nel primo saggio l'A. definisce la sua posizione nei riguardi del problema omerico (« Io credo che Omero era un poeta e un artista, cioè consapevolmente un artista, e che scrisse l'*Iliade* e l'*Odissea* », p. 1; e più giù, p. 15, a proposito di Shakespeare, « io sono un *reasonable unitarian*, ma solo nel senso che faccio uso della mia ragione allo scopo di raggiungere una certa conclusione ») e la difende contro le obiezioni dei moderni antiunitari (Dodds, Page, Parry e suoi seguaci), desunte dalla rara menzione di Dioniso, nell'*Iliade*, e dall'unica di Tebe egizia nel libro IX, dal tipo della trascrizione che sarebbe da supporre orale, dall'uso di una dizione formulare. Sarebbe qui troppo lungo riferire gli argomenti addotti da Gomme per controbatterle: basterà che io dica che essi sono dettati da un sano buon senso, e fanno leva sulla analogia con altri poeti antichi e moderni (specialmente Shakespeare) e su un apprezzamento più adeguato delle prove fornite dagli stessi poemi omerici: si tratta di prove non solo di carattere antiquario, ma soprattutto d'ordine spirituale, rivelatrici della natura del genio poetico di Omero e perciò della personalità di un autore (ed è questo, appunto, quello che egli non sa perdonare a Milman Parry e seguaci, il non aver compreso, nè tentato di comprendere, il valore di questo ordine di prove). C'è in questo modo di argomentare qualche cosa che ricorda il nostro Fraccaroli, la medesima chiarezza e semplicità dialettica, il medesimo buon senso; del resto, io non mi fermo a discutere della fondatezza di questa o di quest'altra analogia, mi basta avere rilevato la caratteristica e la fecondità del metodo, potrei tutt'al più segnalare la felicità di talune osservazioni sul carattere, p. es., *chancing* della lingua omerica (p. 12), e su Aristotele anticipatore di Milman Parry (p. 9).

Tre nuovi saggi sono di natura storico-politica, e vertono sulla opera di Tucidide, un campo, questo in cui la competenza del Gomme

non ha bisogno di essere rilevata. Nel primo di essi, su Tucidide e il pensiero politico del IV secolo, l'autore affronta preliminarmente il problema della composizione della *Storia* di Tucidide, e quello delle orazioni inserite in essa, giungendo alla dimostrazione della incompiutezza di essa, e alla migliore interpretazione di I, 22. 1, per esaminare poi le presunte allusioni di Platone a Tucidide, nel *Gorgia*, nel *Menesseno* (che per Gomme è una parodia del discorso pseudo-lisiano) e nel primo libro della *Repubblica*, e nell'*VIII*, e nel *III*, e nel *Politico*, con la conclusione che Platone « ignorò » Tucidide, sia nei punti in cui c'è identità di concreti riferimenti, sia nella trattazione di argomenti teorici, quale quello della natura e della funzione dell'uomo di stato. Nel secondo saggio si tratta del concetto di libertà: nei due aspetti di libertà politica e libertà individuale, in relazione alla opinione di B. Constant, che riteneva il concetto di quest'ultima sconosciuto nell'antica Grecia; e a questo scopo esamina il noto passo dello epitaffio di Pericle (II, 37, 2-3), e opportuni passi della *Repubblica* platonica, e di Erodoto, e del *Politico* e del *Critone* e di altri dialoghi platonici, e ne trae la convinzione che in Atene e in altre città della Grecia i cittadini erano in possesso della libertà, intesa come libertà difensiva (p. 147), consistente nel non essere soggetti ad arresto o punizione, se non in seguito a « Process of law », (tutti i cittadini, come i tribunali e la stessa assemblea, essendo soggetti alla legge) e come libertà positiva (il diritto di associazione, e la libertà di parola). Si chiede infine quale fosse l'atteggiamento di Platone nei riguardi di questi fondamentali problemi, e vi rileva delle contraddizioni, e prendendo lo spunto da una classificazione — fatta da Isaia Berlin — degli scrittori e dei pensatori in due categorie di archilochea memoria, quella della volpe che conosce parecchie cose e quella del riccio, che ne conosce una sola, esprime il dubbio che Platone possa essere messo tra i ricci (vi porrebbe più volentieri Tucidide e Aristotele), e definisce un po' paradossalmente, Platone come *a fox who forced himself to be a hedgehog*. (p. 155).

L'altro saggio di natura storico-politica tratta della politica internazionale e della guerra civile. L'A. parte da una premessa metodica, che cioè non sempre, se uno scrittore usa una parola ragionevolmente rara, deve supporre che egli sia stato influenzato da uno scrittore che l'abbia usata prima di lui, e constata che nella *Retorica* aristotelica non vi è traccia di Tucidide, e studiando l'opera di Tucidide in relazione

a questo scritto, in ciò che essa ha di rapporti con la politica internazionale, in essa compresa quella imperiale, a proposito degli avvenimenti di Mitilene, e del dibattito relativo, e della guerra civile di Corcira, osserva come Tucidide « lasci che gli eventi narrino la loro propria storia », e inserisca quando si offre il caso la sua propria opinione, ed espone varie prove dell'incompiutezza del libro VIII. Ma altro problema da lui affrontato è quello della datazione dei capitoli 82 e 83 del libro III, l'analisi della guerra civile in Grecia, chiaramente scritti alcuni anni dopo la insurrezione di Corcira nel 427, e sono utilizzati, per la ricostruzione della storia del pensiero politico del IV secolo, riguardo ai particolari problemi affrontati, vari testi, tra cui la settima epistola di Platone, e il suo *Politico*, e naturalmente, Tucidide, a proposito del quale mette in rilievo la sua rara, se non unica, qualità, d'essere lui storico, dello stesso rango di Eschilo e di Sofocle, e ciò per via delle orazioni descritte nel racconto storico, le quali contengono *so much of the psychology of the conflict* (p. 175). Anche in questo saggio sono frequenti i riferimenti ad avvenimenti e ad autori moderni e perfino recenti, alla guerra di Crimea, e a Shakespeare e a Tolstoj, che è anche un modo di rendere attuale il passato, ma anche di intenderlo meglio.

L'ultimo scritto è di carattere storico-letterario, riguarda « Aristotele e il carattere tragico » e cioè, in particolare l'interpretazione di *Poetica* c. 13 e il principio del 15, allo scopo di accertare il vero significato di essi (non di vedere se sia giusto o erroneo quello che egli dice). Dopo aver avvertito che non bisogna dimenticare che la *Poetica* è un'opera giunta incomplessa, e che essa non è un'esposizione largamente svolta, ma ha la forma di *lecture notes*, l'A., prendendo in esame il passo del cap. 15 in cui è detto che la prima delle quattro cose che si richiedono in un personaggio tragico è d'essere « buono », *ἡρώδης*, in rapporto a quanto era stato detto al capitolo 13 sull'intreccio tragico, che non è tale quando un uomo buono passa dalla felicità alla miseria nè quando un uomo cattivo passa dalla miseria alla felicità, ecc., ma solo quando abbiamo un personaggio non preminentemente virtuoso e giusto, la cui disposizione provenga non da vizio o depravazione, ma per qualche errore (*δι' ἀμαρτίαν τινά*), discute del valore del termine *ἡρώδης* nel capitolo 15, che significa « moralmente buono », bravo, onesto, leale, e non « da essere preso sul serio », « di tragica statura ». La terza classe di personaggi tragici è

rappresentata da Antigone e da Amleto; personaggi « buoni » (χρηστοί) e seri (σπουδαῖοι), ma quale è il loro errore, la loro ἁμαρτία? In queste due tragedie la condotta dell'eroe è interamente « buona » perchè la sua scelta è buona, ma esso sembra essere in contrasto con la tesi aristotelica sull'ἁμαρτία, e perciò alcuni studiosi hanno pensato che Aristotele non comprese effettivamente la natura della tragedia, ma ciò dipende forse dal fatto (così ritiene l'A.) che Aristotele nella *Poetica* ci diede non una completa esposizione della sua teoria, ma solo delle *lecture notes*. Un'altra questione riguarda l'errore in cui cade, secondo alcuni studiosi, Aristotele, che, attribuiva l'azione nella tragedia alla umana scelta, che dipende dall'umano carattere, mentre in effetti nella tragedia greca tutti sono vittime del fato: nessuno scrittore, nessun poeta — risponde l'A. — qualunque sia il suo pensiero metafisico su questo problema, può scrivere come un determinista, facendo dei suoi personaggi tante marionette del fato. E, infine, quale è il piacere che offre la rappresentazione tragica? L'A. ne indica varie specie; e non ultimo, questo, che lo spettacolo della « bontà », in un dramma o in un libro, in personaggi come Antigone o Amleto, dà, per se stesso, piacere.

Chiude il bel volume una bibliografia degli scritti di Gomme distribuito cronologicamente.

G. P. SHIPP, *Essays in Mycenaean and Homeric Greek*, pp. V-56, Melbourne, University Press, 1963, prezzo 15 s. net.

Opponendosi alla tesi di John Chadwick, il quale considera ragionevole pensare che il Greco epico abbia le sue radici nell'età micenea, ed enuncia il principio in base al quale si può inserire l'esistenza di un diretto anello che congiunge la parola omerica alla parola occorrente in tavolette micenee, il chiaro Autore del presente opuscolo trova *hazardous* tale deduzione, e insoddisfacente il materiale presentato, e riprende in esame un certo numero di parole costituenti la lista di Chadwick, mostrando come per esse non gli sembri raggiunta la dimostrazione che esse derivino dal miceneo, e conclude affermando la necessità che la questione sia lasciata aperta.

La dimostrazione — che non è possibile, naturalmente, riassumere, nè ridiscutere in questa sede — che tali parole, e inoltre certi feno-

meni fonetici, morfologici, e sintattici, si possono spiegare al di fuori del miceneo, con l'eolico, per es., o col greco comune, mi sembra generalmente raggiunta: ma bisogna anche dire che, in molti casi, la possibilità che una parola o un fenomeno linguistico denunciino un rapporto con l'eolico o col greco comune, oltre che col miceneo, non esclude l'origine micenea di esse, anche se non la imponga. Tuttavia mi sembra che il consiglio di lasciare la questione aperta sia un consiglio prudente, nel quale si può essere ben d'accordo col sagace Autore.

Un secondo capitolo riguarda l'omerico $-\phi\iota$ in rapporto al miceneo $-pi$ e all'i-e. $-bhi(s)$. Anche questo capitolo ha un'impostazione polemica nei confronti specialmente dello Hainsworth, il quale aveva osservato, a proposito di precedenti studi dello Shipp, che « le deduzioni di Shipp, che $-\phi\iota$ era originariamente strumentale singolare, erano ora provate false da nuove prove »; vi si rileva che « il valore singolare di $-pi$ non può essere stabilito con certezza ma che vi sono alcuni esempi dove il numero non può essere fissato, perchè non occorrono decisive forme della stessa parola; e che il suffisso $-\phi\iota$ originariamente strumentale ebbe la tendenza ad assumere la funzione locativa che è più frequente nel miceneo, (nè dal punto di vista i-e. è da sorprendersi di questa combinazione di funzione strumentale e di funzione locativa).

Seguono alcune assai interessanti note sulle parole omeriche $\nu\alpha\iota\epsilon\tau\acute{\alpha}\omega$ (a proposito di Γ 387, dell'interpretazione giudicata « inconcepibile » da M. Leumann, che unisce $\nu\alpha\iota\epsilon\tau\alpha\acute{\omicron}\nu\sigma\eta$ a $\Lambda\alpha\kappa\epsilon\delta\alpha\acute{\iota}\mu\omicron\nu\iota$ e non a $\omicron\iota$), $\pi\omicron\lambda\upsilon\pi\alpha\acute{\iota}\pi\alpha\lambda\omicron\varsigma$, e $\pi\alpha\iota\pi\alpha\lambda\acute{\omicron}\epsilon\iota\varsigma$, $\acute{\epsilon}\pi\iota\omicron\rho\kappa\acute{\epsilon}\omega$, $\epsilon\ddot{\upsilon}\mu\epsilon\lambda\acute{\eta}\varsigma$.

GIULIANA LANATA, *Poetica pre-platonica*, Testimonianze e frammenti, testo, traduzione e commento (« Biblioteca di studi superiori », Filosofia antica, vol. XLIII), pp. XVI-306, Firenze, La Nuova Italia Editrice, 1963, prezzo L. 3000.

È stata una felice idea quella di Giuliana Lanata, di raccogliere in un unico corpo le testimonianze delle prime riflessioni critiche dei Greci sulla poesia: non mancano certo studi intesi ad illustrare tale periodo della storia dell'estetica, i quali utilizzavano in parte i medesimi testi utilizzati in questo libro, ma una pubblicazione come questa, che raccoglie tutte queste testimonianze organicamente e sistematicamente

in un unico *corpus*, viene a fornire gli interessati al problema di un comodo strumento di studio. Piuttosto, vi è qualche cosa di eterogeneo nella raccolta (e l'Autrice ne è consapevole, e si scusa che un « malinteso desiderio di completezza abbia fatto velo all'oculatezza metodologica della scelta », lasciando al lettore il giudizio su questo punto); sono riportate parecchie testimonianze del tutto inutili perchè non esprimono nessuna idea sull'arte e la poesia, e nemmeno la presuppongono. L'Autrice ha seminato col sacco, senza guadagno per la completezza dell'opera, trattandosi, in parecchi casi, di roba estranea al tema (e, del resto, questa completezza anche formata di elementi allotrii, non è stata sempre raggiunta, perchè — per es. nel caso di Erodoto — non tutte le notizie riguardanti i poeti sono state raccolte); è un vizio di abbondanza il suo, ma pur sempre un vizio.

Il testo dei frammenti e delle testimonianze è naturalmente quello delle edizioni originali più quotate, è perciò nel commento che dobbiamo cercare l'interesse maggiore delle ricerche dell'A., e in realtà esso è, se non in tutto originale, certo molto ricco, e bene informato, e chiarifica più di un punto con una esegesi attenta e scrupolosa. Tuttavia qualche perplessità può destare nel lettore taluna delle sue interpretazioni.

Così per esempio: Omero, 8, 352: non mi sembra reso bene ἀμφιπέλῃται con « riesce », e il νεωτάτη mi sembra abbia il significato di « nuovissimo », nel senso di « non prima udito », più che in quello di « originale ». Alcmane, I, 2 sg.: ἐπὶ δ' ἕμερον / ὕμνῳ καὶ χαρίεντα τίθη χορόν non può essere reso con « rendi attraente il mio inno, e uniscigli una danza piena di grazia »; 3, 3: è osservato che συνθέμενος non può avere il significato di « comporre artisticamente » perchè in questa accezione il termine ricorrerebbe soltanto in epoca piuttosto tarda (ma in Solone 2 D., 2 θέμενος ha proprio questo significato), Stesicoro, 3 (non è sicuro che il frammento sia di Stesicoro, e ἀπόρως non è tradotto in modo chiaro), Ibico, I (= 3 D., 23-27): l'A. vede in questo frammento un'intenzione « sottilmente parodistica » nei confronti di Omero, e sottilizza sul σεσοφισμέναι fino a osservare « anche le Muse, quindi, devono andare a scuola di poesia! », il che mi sembra eccessivo. Corinna I (= Plut. *de gloria Ath.* 4, p. 3477: λογιότητι non può essere reso con « tono discorsivo », e cioè « prosastico » come è precisato nel commento: una simile accusa da nessuno poteva essere fatta a Pindaro, la cui λογίτης, opposta all'uso dei μῦθοι, deve essere per-

ciò intesa come « tendenza a ragionare », più che a narrare. Pindaro: il recente libro di C. M. Bowra, *Pindar*, di cui parliamo in altra parte della nostra rassegna, e che naturalmente non poteva essere noto all'A., ha un capitolo « The theory of poetry » che è molto istruttivo per la ricchezza dei passi utilizzati, alcuni dei quali non compaiono nella scelta della nostra A. Bacchilide, 1: è sicuro che nella similitudine dell'aquila sia Bacchilide a sviluppare l'immagine pindarica? Inoltre parlando di « παγγλωσσία pindarica » l'A. sembra attribuire a Pindaro questa qualità mentre è rinfacciata da Pindaro ai poeti imitatori (anche ἀρίγνωτος di Bacchilide meritava un commento, ed è comunque reso male con « ben nota fra gli uomini », molto meglio Bowra *and all men's eyes look upon him*, ma nell'aggettivo è da vedere un caso di fusione, o di sostituzione, del simboleggiato col simboleggiante); 3: l'A. traduce il fr. senza dar conto del testo adottato (su di esso c'è una mia proposta di emendamento nelle mie « Cruces Bakkhili-deae »; Senofane 5,2: nonostante tutto, stento ad ammettere lo « δούδων maschile », Epicarmo, I (= Oliv. 153): mi sembra da accogliere il supplemento ἀρ' ἔστιν ἀνθρώπος τι πράγμα; — πάνυ μὲν οὖν di Diels, dopo il primo verso; l'ultimo verso non mi sembra tradotto in modo ineccepibile. Erodoto, 2; stampando: nella *Aristea* di Diomede, parrebbe che Diomede sia l'autore di quest'opera. Democrito, 2: nella traduzione non è distinto dove finisce la citazione ciceroniana e comincia quella oraziana.

Infine, se ha riportato, in un'opera che studia la poetica preplatonica, un testo di Platone e uno di Senofonte, solo perchè messo in bocca a Socrate, perchè non ha anche incluso Aristofane? Sarebbe opportuno, e desiderabile, che l'A., come si ripromette di fare, completasse la ricerca in un secondo volume.

IOSE O'CALLAGHAN, *Cartas christianas griegas del siglo V* (« Biblioteca historica de la Biblioteca Balmes », serie II, vol. XXV), pp. 251, Barcellona, Editorial Balmes, 1963.

Sono pubblicate in questo volume 63 lettere cristiane scritte su papiro, e provenienti da varie località dell'Egitto. Il libro è dichiaratamente concepito come una continuazione del noto libro di G. Ghedini

(*Lettere cristiane dai papiri greci del III e IV secolo*, Milano 1923), e come quello contiene, per ciascuna lettera, una breve presentazione, l'indicazione degli elementi cristiani, il testo delle lettere, la traduzione in spagnolo, e delle note. Sono anche ripubblicate alcune lettere della raccolta del Ghedini, che per il tempo (sec. IV-V) rientrano nei limiti cronologici della presente raccolta. Naturalmente di qualche lettera può accadere che si resti in dubbio se sia veramente cristiana o no, ma, nel dubbio, non ha fatto male l'A. ad accoglierla nella sua raccolta.

Non si può parlare di vera e propria edizione delle lettere, giacchè l'Autore si è limitato a riprodurre l'edizione già apparsa nelle raccolte (Pap. Oxyrh., Pap. Soc. Italiana, Pap. Londin., ecc.), dove la prima volta le singole lettere furono pubblicate (e ciò perchè, secondo l'A., questo criterio sarebbe più scientifico e imparziale); delle divergenze da quel testo è data notizia, le poche volte in cui ciò accade, nelle note.

Non c'è bisogno di sottolineare l'interesse storico che può avere la corrispondenza privata, per le varie possibilità che offre alla ricerca, specialmente per epoche come quella a cui si riferisce la presente raccolta, per la quale la documentazione non è molto ricca, e per la particolare natura della documentazione offerta da queste lettere, scritte alla buona, spesso con una sintassi, e una morfologia, molto scorrette, ma con una spontaneità e una naturalezza che le rende insostituibili come documento storico. Ma anche, accanto a questo interesse storico, c'è, in queste lettere, in alcune di esse, un interesse umano che dà loro un inatteso e peculiare valore poetico.

Mi sono parse particolarmente interessanti due lettere del V-VI secolo (nn. 53, 54), scritte parte in latino, parte in greco. Vi sono varie ragioni per spiegare questo bilinguismo, specialmente se si considera che la parte latina riguarda passi biblici, ma il fatto è ugualmente notevole come prova della diffusione del latino in certi ambienti dell'Egitto greco. Vi è sulla diffusione del latino in Egitto un articolo del Nencioni, e uno mio, pubblicato parecchi anni fa in « *Athenaeum* », in cui rilevavo riflessi virgiliani nel romanzo di Caritone di Afrodizia, ed è interessante vedere come la conoscenza del latino in Egitto si sia estesa in una certa epoca dall'uso amministrativo e letterario all'uso pratico e comune, se ne troviamo traccia nella corrispondenza privata. Meritava illustrazione in questa lettera la formazione della parola *unamortis* = *immortales*, e forse anche il significato di *lues*, che per me

deve essere inteso in senso figurato e corrispondere alla parola biblica *invidia diaboli* da cui è riportato, sia pure imprecisamente.

Il commento del resto è ricco e preciso e elimina molte difficoltà dell'interpretazione. Vorrei rilevare che il significato di *μακάριος* in 27, 1, come equivalente a « defunto » non è esclusivo del linguaggio cristiano, come sembra credere l'A., ma è già nell'uso pagano, come risulta per es. da Eroda; che l'uso negli ambienti cristiani di indicare i giorni della settimana col nome della divinità pagana, greca, che gli ha dato origine (per es. *ἡμέρα Ἑρμοῦ* = mercoledì, *ἡ. Ἀφροδίτης* = venerdì, ecc.) è attestato anche dalle epigrafi cristiane, come per es. da una epigrafe trovata a Treppiedi presso Modica, dove con *Ἀρεως ἡμέρα* è indicato il martedì. Ma il commento è in complesso, ripetiamo, esauriente e preciso.

Delle utilissime « conclusioni » riassumono i risultati delle osservazioni particolari sulla struttura delle lettere, e due indici — dei nomi propri, e delle parole — completano l'utilità e l'interesse di questa pregevole pubblicazione.

EURIPIDES, *Hypsipyle*, edited by G. W. BOND (« Oxford Classical and Philosophical monographs »), pp. VII-160, Oxford University Press, 1963, prezzo 35 s.

Una nuova edizione della *Hypsipyle*, dopo l'edizione curata da G. Italie (1923), la quale seguiva alla *editio princeps* di Grenfell e Hunt, del 1908, non avrebbe ragione di essere, se essa non potesse disporre di un accresciuto materiale testuale, e se non fossero intanto usciti nel frattempo studi di qualche importanza dedicati all'argomento. Queste condizioni si sono verificate per la presente edizione, la prima fornita di un ricco commento dopo quella di Italie; per essa il dotto editore ha potuto mettere a profitto una serie di notevoli studi, parecchi dei quali dovuti a studiosi italiani, e una frammentaria *hypothesis* a questa tragedia messa a sua disposizione dal Turner (nonchè di un probabile frammento del prologo dell'*Hypsipyle* fornitogli da Lloyd-Jones, e posto in appendice), ma soprattutto di una nuova, più attenta revisione del papiro, dovuta alle sagaci cure del dr. John Barns, la quale gli ha consentito un nuovo e più persuasivo ordinamento dei frammenti.

Il libro ha una introduzione, nella quale è dato conto di quel che di nuovo è stato apportato al testo, del resto eccellente, di G.-H., e dell'opera compiuta dal Barns sulle fibre del papiro, intesa ad esaminare la corrispondenza tra le fibre verticali e quelle orizzontali, e delle conseguenze che ne sono risultate per l'ordinamento dei frammenti, che in più di un caso è stato mutato; in una seconda parte di esso sono discussi taluni problemi, e primo di tutto quello di stabilire in bocca a chi è da porre la ῥῆσις del prologo (la dimostrazione che essa è pronunciata da Ipsipile è data con validi argomenti e confronti, contro le obiezioni di Wilamowitz e di Robert), ed è tentata una assai probabile — così mi è parso — ricostruzione della tragedia.

Il testo, a parte i sopra detti mutamenti sull'ordinamento dei frammenti, non riserva sensazionali novità, e lo stesso apporto personale, e cioè di congetture proprie, dato dal Bond, è molto limitato: al verso 29 del fr. I iii dove legge [λέκ]τρϙ, dove G.-H., leggevano [οῖς]τρϙ o [κέν]τρϙ e Morel [κα]τρϙ, e il suo supplemento, sebbene ipotetico come quasi tutte le integrazioni per le quali non soccorra un confronto fortemente indicativo, è tuttavia reso molto probabile dalla interpretazione (« by her marriage I got rid of her horns », e delle considerazioni fatte nel commento. (p. 75).

Il commento infatti è ricco di felici osservazioni e dà spesso la soluzione più verosimile a problemi di critica testuale ed esegetici. A proposito dei vv. 97 sgg. del fr. 64 poteva essere ricordato che il passo è stato posto nei *Vorsokratiker* di Diels e Kranz tra i *Testimonia* relativi a Orfeo. Nel v. 108 del medesimo frammento si osserva che περ]οδορία non ricorre nelle tragedie, e si ricorda come esempio che dovrebbe giustificare la presenza in poesia il προσδέωμαι di *Alceste* 130: ma è la stessa cosa?

Cinque appendici concludono l'interessante e notevole monografia: delle edizioni e degli articoli e monografie, delle distribuzioni dei frammenti nel papiro, della datazione dell'*Hypsipyle* (per il B., il 408 o 407), sul testo, delle fonti mitografiche; e due indici, delle cose più notevoli osservate nel commento e delle concordanze, con la numerazione di Hunt. Non è fatto, nel corso del commento, alcun riferimento alle pitture vascolari ispirate al mito di Ipsipile, nè è tratta alcuna conclusione sul posto delle *Ipsipile* nell'opera di Euripide, ma di queste omissioni l'A. stesso, dà, nell'introduzione, sufficiente ragione.

R. ADRADOS, FERNANDEZ-GALIANO, LUIS GIL, LASSO DE LA VEGA, *Introducion a Homero* editada por Luis Gil (Textos universitarios, 5), pp. 559, Madrid, Ediciones Guadarama, 1963.

I nostri colleghi di Spagna amano queste forme di collaborazione, che si rivelano effettivamente feconde e utili per la scienza in sè e per la diffusione della cultura (con questo non intendiamo certo dire che opere come queste siano di divulgazione: tutt'altro). Qualche anno fa ho recensito in questa medesima rassegna un volume, dei medesimi studiosi, concepito su una formula analoga *El descubrimiento del amor en la literatura griega*: l'esperienza del successo — e meritato successo — ha dovuto spingere gli autori, e l'editore, a insistere su questo tipo di lavori che facendo leva sulla competenza specifica di ciascuno dei collaboratori, assicurano una trattazione adeguata e sicura dei singoli temi, e all'opera intera la compiutezza e la perfezione che sono desiderabili. L'editore avverte che questa è la prima di una serie di opere intese a mettere i lettori a contatto col mondo classico, ed esprime l'orgoglio di pubblicare con questo volume un libro « senza precedenti nella Spagna »: noi diciamo, a lettura ultimata del libro, che l'annunciata collezione non poteva avere più auspicato esordio, e che di libri così concepiti — se ne toglì i lavori del tipo *companion* (come quelli di Wace-Stubbings) che sono tuttavia una cosa alquanto diversa — non c'è esempio anche nelle altre nazioni. Tanto più meritoria è perciò l'iniziativa dei dotti e dell'editore spagnuoli.

Il lavoro è stato così distribuito: F. R. ADRADOS (pp. 19-88) ha trattato da par suo della questione omerica (della critica analitica e della scuola unitaria e degli ultimi avanzi di essa), e in altra parte del libro (pp. 321-353) si è occupato delle « istituzioni micenee e delle loro vestigia nell'epos » (precedenti micenei, resti delle istituzioni micenee in Omero; immagine omerica dello Stato — la monarchia in Omero, aristocrazia e popolo, consiglio e assemblee, proprietà privata, amministrazione della giustizia, organizzazione militare). M. FERNANDEZ GALIANO (pp. 93-155) della trasmissione del testo omerico (dei rapsodi, delle interpolazioni politiche dell'epoca pre-filologica, del testo omerico nei secoli V e IV, dell'Omero di Platone, delle edizioni non ateniesi, dei papiri omerici, dei testi tolemaici, della critica alessandrina, di Zenodoto e Aristofane di Bisanzio, di Aristarco e dei suoi seguaci, dei codici medievali, degli

secoli), nonchè della fortuna di Omero nella posterità (a Bisanzio, nell'Occidente, a Roma, nel Medioevo, nel Rinascimento italiano, nelle prime traduzioni e nelle prime obiezioni, nel Rinascimento francese e nella famosa « Querelle », nella reazione contro l'epica barocca, in Inghilterra, e in Germania, e nei secoli XIX e XX): e in un'altra parte del libro (pp. 201-234) del *marco storico* dell'epopea (i documenti scritti del secondo millennio a.C. — la scrittura geroglifica, il disco di Festo, la lineare A e la lineare B, e il loro deciframento, le iscrizioni cipriote —, l'età del bronzo nell'Egeo — il periodo mediominoico, il medioelladico, i primi Greci e Troia, i due primi periodi del bronzo, la distruzione di Cnosso, il terzo periodo del bronzo, Pilo, proiezioni esterne della cultura micenea, la guerra di Troia).

L. GIL (pp. 161-195) ha fatto argomento delle sue trattazioni la lingua e la metrica di Omero (gli atticismi, i difetti della trasmissione manoscritta, le esigenze metriche, le « parole omeriche », gli ionismi, gli eolismi, l'arcado-cipriota, gli arcaismi, la stratificazione dialettale, le corrispondenze col miceneo; la struttura del verso, la prosodia, le pause metriche, l'origine dell'esametro). E in altra parte del libro, ha trattato (pp. 359-487) dell'individuo y *su marco social* (della famiglia e dell'individuo — matrimonio, conflitti coniugali, adulterio, morale sessuale, matriarcato, relazioni familiari, educazione, la moglie, gli schiavi; delle relazioni di etica e di diritto — gli ἑταῖροι, gli αἰδοῖοι, gli anziani, i mendicanti, i supplici, gli ξένοι, il diritto e i delitti di sangue, l'amministrazione della giustizia, dell'economia e del lavoro manuale, *ganaderia*, l'agricoltura, la navigazione, la pesca, commercio e pirateria, i lavori femminili, i braccianti e i *jornaleros*, gli artigiani, dèi demiurghi, i sacerdoti, gli indovini, il μάντις, la mantica, i sogni, l'ὄνειροπόλος, i τέρατα, l'ornitomanzia, la credulità e la critica, i medici, l'anatomia e la fisiologia, le malattie interne, la chirurgia, gli araldi, gli aedi; della vita quotidiana — razione alimentare, *el aseo personal*, vestiario, sport, la caccia, atletismo, divertimenti, banchetti, nascite e morti, funerali; della pietà e sue manifestazioni — preghiere, inni, imprecazioni, giuramenti, offerte votive, libazioni, sacrifici).

I. S. LASSO DE LA VEGA (pp. 239-316) si è occupato di « uomini e dèi nei poemi omerici » (psicologia omerica; religione omerica — gli dei e demoni, gli dei e il destino, gli dei e la mortalità, intervento divino e decisione umana —; etica omerica, gli ideali etici dell'epopea, Ulisse e il mondo degli ideali politici).

Conclude la trattazione un'imponente bibliografia (pp. 491-544) distribuita per capitoli, necessaria integrazione e documentazione di quanto era stato discusso o solo esposto nelle varie sezioni dell'« introduzione ».

Mi sono limitato a una analitica e particolareggiata esposizione della materia presentata, ma anche solo da essa risulta evidente l'ampiezza, e la completezza, della trattazione. E questo non è tutto: occorre che io aggiunga che tutto vi è documentato, οὐδὲν ἀμάρτυρον, e che l'informazione bibliografica è aggiornatissima, e non resta materia di puro sfoggio erudito, ma è parte viva dell'esposizione in quanto ne sostanzia e alimenta lo svolgimento. Naturalmente un'esposizione isagogica come questa deve essere non solo il più possibile esauriente, ma anche obiettiva, deve cioè, generalmente, limitarsi a fornire al lettore un'informazione precisa dello stato dei fatti, e, quando se ne presenta l'opportunità, dello stato delle questioni, indicandone i dati e le ragioni, senza entrare in merito, cosicchè al lettore sia lasciata la scelta: e tale è in effetti il carattere di questa « introduzione a Omero », anche dove si desidererebbe una più dichiarata presa di posizione da parte dell'espositore: non così agnostica tuttavia, che non appaia chiaramente, talvolta, il punto di vista dell'autore: (per es. dell'Adrados nei riguardi della critica analitica: si desidererebbe tuttavia, data l'autorità dello studioso, che fosse detto esplicitamente quale peso egli pensa che si debba dare ad argomenti quali quelli dell'analogia coi poemi slavi che ha fatto parlare di « slavomania » in un recente convegno archiloeo della Fondazione Hardt): l'osservazione, naturalmente, non riguarda le parti trattate, p. es., da Gil, di un carattere più inevitabilmente informativo.

Naturalmente in un'opera come questa di cui discorriamo, impostata sulla collaborazione di varii dotti, non poteva evitarsi che qualche volta un medesimo argomento fosse trattato da due collaboratori, nonostante l'opera di coordinamento dell'editore: così p. es., del problema della storicità dei poemi omerici si parla a p. 71 da Adrados e a p. 232 e sgg. da Fernandez Galiano, dell'amministrazione della giustizia a p. 346 da Adrados, e a p. 390 sgg. da Gil, ecc.: ma questo era inevitabile, e a giustificare, del resto, la duplice trattazione bastano le diversità del punto di vista.

La bibliografia, abbiamo detto, è imponente: che sia completa nessuno potrebbe dirlo, nè sarebbe del resto da pretendere. Certo, sarebbe

facile rilevare qualche dimenticanza, ma non gioverebbe farlo (senza dire che spesso una dimenticanza di questo genere nasconde un giudizio critico).

L'opera è tenuta costantemente su un livello scientifico (capitoli come quelli di Fernandez Galiano sui documenti del secondo millennio a.C. sono un modello di aggiornamento scientifico — e anche di apporto personale nella chiarificazione dei problemi), e risponde in tutto agli scopi prefissisi dagli ideatori del volume — di fornire cioè un utile strumento di lavoro per lo specialista e un repertorio di dati per lo studioso di epica comparata e, per l'uomo colto, dei presupposti necessari per gustare *en toda plenitud* le bellezze dei poemi omerici —: essa fa onore indubbiamente alla scienza filologica spagnuola, e non solo a quella spagnuola.

Inoltre, essa è splendidamente illustrata con riproduzioni di ben 48 monumenti di arte figurativa; ineccepibile la presentazione editoriale.

F. E. ADCOCK, *Thucydides and his history*, pp. VIII-146, Cambridge, At the University Press, 1963; prezzo 21 s. net.

Il libro — dichiara l'A. nella prefazione — è un tentativo di « descrivere Tucidide, la sua personalità, la sua mente e la sua fortuna, *what he set himself to do how he did it, and how far*. Esso è diviso in due parti: la prima scritta così da essere compresa da lettori che non posseggono quella speciale padronanza della lingua greca che era praticata dagli storici (e tratta in nove capitoli del fondamento della opera tucididea e del suo dichiarato proposito, del suo contenuto, dei « discorsi » introdottivi, della dialettica tucididea, della sua etica e della sua politica, della guerra dei dieci anni, dell'esilio, della spedizione di Sicilia, del libro VIII, quindi un capitolo sulle revisioni ed aggiunte, uno sulla pubblicazione dell'opera, e infine una conclusione): e la seconda parte, la quale contiene notizie sulla trasmissione del testo nella antichità, e la discussione da un punto di vista storico e insieme filologico, di quindici passi — di Tucidide, i primi tredici, di Diogene Laerzio e di Marcellino gli ultimi due —, particolarmente utili per la ricostruzione della carriera dello storico e per chiarire la composizione e l'« arrangiamento » della sua opera in alcune fasi della sua carriera e del suo pensiero.

Non ci vuol molto per convincersi che questo lavoro dell'insigne studioso è molto più di un *attempt*, come egli modestamente lo chiama nella prefazione, e che esso è invece, nella sua nervosa brevità, una delle più complete e più personali presentazioni che siano state fatte della figura di Tucidide, come *pioneer e adventurer in thought*, e della sua opera, vero *κτῆμα ἐς αἰεί*, una creazione che lo pone « tra i più grandi storici di tutti i tempi ». Molte questioni sono affrontate nel corso della trattazione, e molte suggestive e persuasive ipotesi sono state date, specialmente per ciò che riguarda la composizione dell'opera e la sua pubblicazione. L'A. segnala in modo particolare una sua ipotesi intesa a spiegare perchè l'opera ci è giunta terminata *abruptly*, e la conseguenza di questo fatto nella trasmissione del testo.

L'A. respinge, parlando della pubblicazione dell'opera tucididea, la tesi di quegli studiosi che come Eduard Schwartz, suppongono che essa sia stata edita da alcuni i quali non esitarono ad apportarvi cambiamenti: tesi che difficilmente si può mantenere (osserva l'A.), giacchè un tale « editore » difficilmente si sarebbe contentato di permettere che il racconto nel libro VIII terminasse nel mezzo di un incidente, per la ragione che così terminava l'autografo in suo possesso. Solo una persona (continua l'A.) dominata dalla fedeltà al materiale che aveva dinanzi avrebbe lasciato che questo accadesse. La parola « editore » applicata all'uomo che « supervisiona » la moltiplicazione dell'autografo, può essere *misleading*, e così sembra meglio chiamarlo col termine neutro di « redattore ». Chi fu — si domanda l'A. — questo redattore, che fece per lo storico quello che egli, per qualunque ragione, non fu in grado di fare? Nessuna risposta sinora può essere data a questa domanda, ma vi è un nome che ha titoli a essere preso in considerazione: questo nome è quello di Senofonte (p. 97 sg.).

Questa ipotesi, che può appoggiarsi a Diogene Laerzio, non è accettata così semplicemente dall'A., ma considerata come una possibilità. Egli considera varie possibilità, tre possibilità, per spiegare la fine brusca dell'opera, ma considera più probabile questa, che « egli continuò effettivamente il suo racconto al di là del punto a cui arriva, ma che alcune cause al di fuori del suo controllo impedirono che quello che egli aveva scritto venisse in possesso del « redattore » (p. 103). Se poi si accetta la tradizione che Tucidide perì in mare, appare altamente probabile che l'avvenimento che concluse la sua vita anche limitò il materiale autografo che era in possesso del redattore: a questo propo-

sito l'A. presenta una sua ipotesi congetturale, in base alla quale non potrebbe essere negata la formale possibilità che egli possa non avere perfezionato completamente il racconto, ma apparirebbe *inescapable* la conclusione che egli scrisse più di quello che possediamo.

Il libro non ha una bibliografia, sarebbe stato troppo lungo darne una, senza accrescere lungamente la mole di esso: ma anche ciò contribuisce a mettere in risalto quello che c'è di nuovo e di personale in questo suggestivo e stimolante lavoro, che ha un posto di grande rilievo tra i non pochi lavori che la critica moderna ha dedicato a Tucidide.

L'EMPEREUR JULIEN, *Oeuvres complètes*, tome II, 1 partie, Discours de Julien Empereur, texte établi et traduit par GABRIEL ROCHEFORT, pp. XV-189 (di cui 12-30, 43-90, 103-131, 144-173, numerazione doppia); Paris, Société d'édition « Les belles lettres », 1963.

Col presente volume si riprende, dopo una pausa di trent'anni, la edizione delle opere di Giuliano, lasciata incompiuta da J. Bidez; ed era un'impresa da scoraggiare anche il più preparato a simile compito, questa di continuare un'opera magistrale come quella del grande filologo belga, così esperto di questi problemi. Molto saggiamente l'attuale Editore G. Rochefort, a cui dobbiamo un'apprezzata edizione di Salustio, *Degli dei e del mondo*, ha cercato di non allontanarsi, nel curare questa edizione, da quella che sarebbe stata l'edizione di Bidez, se questi avesse potuto realizzarla: certo, ne ha fatto una presentazione conforme ai principî che il Bidez aveva esposti nella prefazione al tomo I dei *Discorsi* di Giuliano, sia per ciò che riguarda l'ortografia adottata sia per la natura dei *testimonia* e delle note: e, se non ne ha raggiunto la perfezione (perfezione, sempre, in senso relativo), vi si è accostato quanto era possibile.

La presente edizione comprende quattro *Discorsi*: l'*A Temistio*, il *Contro il Cinico Eraclio*, il *Sulla Madre degli dei*, il *Contro i Cinici ignoranti*: un gruppo di *Discorsi*, cioè che sia nella storia del testo di Giuliano sia nell'opera propostasi da Giuliano, di restaurazione dell'ellenismo, fanno un gruppo omogeneo, presentando un « insieme coerente di dottrine politiche, filosofiche e religiose ».

Anche i criteri seguiti nella costituzione del testo non si allontanano generalmente, da quelli adottati dal Bidez, se non fosse — ci è parso —

per una maggiore tendenza ad intervenire con emendamenti sulla tradizione manoscritta; sono più di una cinquantina, nella presente edizione, i passi corretti dall'attuale editore, e questo numero tuttavia, in una tradizione come quella di Giuliano, può sembrare eccessivo, e in realtà non esserlo. Questi emendamenti hanno sempre il risultato di chiarire e rendere più comprensibile la sintassi del periodo, ma può darsi che talvolta questa chiarificazione non sia strettamente necessaria, e perciò che qualche emendamento, pur elegante, sia non necessario. E qualche volta può anche accadere che di due emendamenti proposti, quello del Rochefort non sembri il più persuasivo (come per es. per l'ἔπειτ' introdotto a p. 262 A 2, di fronte al quale l'εἴτ' proposto da Boulanger ha forse qualche motivo per essere preferito, perchè sembra spiegata meglio la sua caduta per una specie di aplografia col precedente ἄρχοντα, e comunque non c'era ragione di non contentarsi di questa integrazione; e così qualche dubbio può restare nella scelta tra προσεύξει di Pétau e προσεύξει di R. a 254 D6, τοῦ παντός di Hertlein e πάντως di R. a 263 R 5, οὐκ ἄν di Cobet e οὐκ di R. a 210 D3, ἄκριξ di Cobet e λιπαρῶς di R. a 231 C2 (se non è per lo spazio), ἔστη dopo ἐστὶ di Boulanger ed ἔστη dopo Ἥλιος di R. a 168 D6). Ma la massima parte delle congetture proposte dal R. si reggono bene, e costituiscono un rilevante miglioramento del testo: potrei citare per es. ἄτε per ὅτε a 219 C6, δαιμόνων per δαιμονίων a 221 B3, κρατέτω per πρώτον τῷ a 223 A5, εἰδέναι per εἶδεσθαι a 174 C1, e potrei continuare nella esemplificazione. Notevoli particolarmente mi sono parse le integrazioni ἡμῖν <εἰ μή> a 179 A4, ἀρετὴν <πορεύεσθαι> a 225 C2, ἐν τῷ κόσμῳ <τὴν τε> κατ<αβίωσιν καὶ τὴν τῶν πρα> γμά<των μέθε>ξιν e ἀξ<ια>, φράζειν <τ>ε γρά<φειν οὐ> ῥάδιον ἐμοί. Accettabile mi sembra anche la lettura ἐσκιαγραφημένας *sub macula* a 207 C7 (ma essa non va tradotta *enrobés d'ombre*, chè il significato della parola, e che si addice molto bene al contesto, è piuttosto quello di « schizzare »). Perplesso mi lascia la correzione ἐκ κλήματος da τῆς καλάμης di V., che dà ottimo senso.

La traduzione è precisa e scorrevole, e non evita le difficoltà; le note sobrie e opportunamente chiarificatrici, i riferimenti a luoghi simili o a fonti, in calce ad ogni pagina in sezione distinta dalle note critiche, sono preziosi e puntuali. Un'ottima edizione, in complesso, e che fa onore alla collezione.

M. ROSTOVITZEFF, *Greece*, translated from the Russian by J. D. DUFF, edited ELIAS BICKERMANN, pp. 325, A Galaxy book, New York, Oxford University Press, 1963, prezzo 13/6 net.

Questo libro contiene tutto il materiale sulla Grecia contenuto nella *History of the Ancient World* del Rostovtzeff, e cioè i capitoli XII-XXVI e parte dei capitoli VI e VII e inoltre i due capitoli introduttivi. Nella presente edizione sono stati apportati solo pochi mutamenti e solo allo scopo di mettere il libro al corrente delle nuove scoperte; l'editore Elia J. Bickermann, uno scolaro del Rostovtzeff, è stato del resto riguardoso al massimo verso l'opera del suo maestro, e si è limitato ad eliminare i giudizi resi dubbi dai nuovi documenti, evitando di introdurre nuove vedute e giudizi: per la stessa ragione ha parzialmente riscritto i capitoli XXI-XXVI dell'opera del Rostovtzeff — qui XIV-XVII — per armonizzarli con quanto il grande storico scrisse nella sua fondamentale *Social and Economic History of the Hellenistic World*, che è del 1941.

Si tratta di un corso di letture sulla storia antica, tenute all'Università di Wisconsin, naturalmente rivedute, corrette e integrate: di uno schizzo della storia antica con destinazione non solamente scolastica, scritto col proposito principale di raccogliervi alcune fondamentali idee e vedute, riguardanti i principali problemi di storia antica, che l'autore si era formato nei lunghi anni di studio consacrati a questo argomento. Data la particolare natura e destinazione — per la scuola e per le persone colte — dell'opera, essa non ha apparato scientifico (pur presupponendo, naturalmente, una ampia e salda preparazione scientifica, manca di riferimenti alle fonti antiche e alle opere degli studiosi moderni, mirando solo a dare un'esposizione quanto più era possibile, semplice e chiara). I titoli dei vari capitoli danno un'idea abbastanza completa del contenuto dell'opera: *La storia: i suoi scopi e i suoi metodi*; *La storia antica e i suoi problemi e la sua importanza*; *La Grecia e i regni Egei*; *La Grecia anatolica: rivoluzione economica in Grecia nei secoli VIII-VI a.C.*; *Sparta: il suo sistema sociale, economico e politico*; *Atene e l'Attica dall'800 al '600 a.C.*; *Civiltà della Grecia nei secoli VII e VI a.C.*; *Le guerre persiane*; *l'Impero ateniese*; *La Guerra del Peloponneso*; *Civiltà greca e sviluppo sociale dal 500 al 400 a.C.*; *La Grecia nel IV secolo a.C.*; *Civiltà greca nel IV*

secolo a.C.; La monarchia mondiale di Alessandro Magno e la storia politica del mondo greco-orientale nel III secolo a.C.; Il mondo greco dopo Alessandro; La civiltà greca nel III e nel II secolo a.C. Segue una utilissima tavola cronologica, e una nutrita bibliografia. Come si vede, è una storia della Grecia, vista soprattutto nei suoi aspetti interni, nella sua civiltà, nelle sue istituzioni, nel suo quadro sociale ed economico; una storia un po' diversa dalle solite, perchè porta alla superficie, più di quanto non sia solito fare, le ragioni profonde — sociali ed economiche — che determinano i fatti politici, e li atteggiano e configurano nel loro continuo evolversi; una storia che fa tesoro, oltre che delle notizie di tradizione propriamente storica, delle testimonianze fornite dall'archeologia e dalla letteratura, e che ha tutte le condizioni di diventare un *κτῆμα ἐς αἰ.* Come esempio di questo modo di fare storia, citerei le pagine che introducono il racconto della guerra del Peloponneso; ma altri esempi soccorrono facilmente.

Un'opera, se si vuole, di alta divulgazione, ma non priva di idee originali e stimolanti; un'opera, insomma, quale poteva essere concepita e scritta da un grande maestro. Numerose, sceltissime illustrazioni nel testo e fuori testo, arricchiscono il materiale documentario, e nello stesso tempo abbelliscono questa già bella pubblicazione.

SOPHOCLES, *Aiæx*, edited with introduction, revised text, commentary, appendixes, indexes and bibliography, by W. B. STANFORD, pp. LXIV-311, London Macmillan and Co. LTD, 1963.

Non esito a giudicare eccellente — per completezza di informazione, acume critico, bontà di criterii adottati — questa edizione dello *Aiace*, dovuta alle dotte cure di un grecista, di cui sono abbastanza noti agli studiosi i lavori omerici (l'edizione dell'*Odissea*, il saggio, di cui si è da noi discusso in questa medesima rassegna, sui *temi di Odisseo*), e l'edizione commentata delle *Rane* di Aristofane.

Precede l'edizione vera e propria un'ampia introduzione, nella quale tutti gli aspetti e tutti i problemi riguardanti il mito di Aiace e la presentazione dell'eroe nell'omonimo dramma sofocleo, e con lui gli altri personaggi, e la struttura della tragedia, sono illustrati e discussi con ammirevole penetrazione ed equilibrio di giudizio, dandoci una specie di *summa* della problematica sofoclea relativa a questo dramma.

Il testo preso a base è quello oxoniense di Pearson, dal quale tuttavia il nuovo editore si allontana tutte le volte che — per lo meno 76 volte — un più attento esame della tradizione manoscritta, o una più sagace interpretazione del testo, gli suggeriscono il ritorno alla lezione dei codici o una scelta che a lui sembri più opportuna tra gli emendamenti dei critici moderni. Giacchè è un testo, decisamente conservatore questo stabilito da Stanford e bisogna dire che generalmente la sua difesa della tradizione è persuasiva, e fondata la sua scelta tra le varie correzioni proposte. Ciò non toglie che qualche volta si possa non essere d'accordo con lui, ma ciò, almeno a me, non è accaduto spesso, e l'impressione che ne ha il lettore è di trovarsi dinanzi a un testo che merita la sua fiducia.

Ma è il commento il cuore, e la parte più interessante, e, direi, più ghiotta, del libro. Il commento è tenuto costantemente a un livello rigorosamente scientifico sicchè sorprende che talvolta si diano spiegazioni come ἀνῆρ = ὁ ἀνῆρ (vv. 9-10) o ἡνία imperfetto di ἀνιάω (v. 273); è che lo Stanford, pur facendo un'edizione severamente critica, non ha voluto trascurare le esigenze della scuola, sia pure universitaria. L'editore riferisce in queste note le opinioni dei vari studiosi su ciascuna questione di critica testuale, e le ragioni *pro* e *contra*, qualche volta limitandosi a lasciare al lettore la scelta, senza indicare decisamente la soluzione: il che è certo segno di grande prudenza. Così, per esempio, a proposito del v. 210 παῖ Φρυγίου Τελεύαντος, che è un verso errato metricamente, dovendo il τε di Τελεύαντος essere lungo, cita le opinioni di coloro che inseriscono una sillaba breve prima di questa parola, o correggono Φρυγίου in Φρυγίοιο, o considerano la prima sillaba di Τελεύαντος scandibile come lunga, sulla analogia degli eschilei Παρθενοπαῖος o Ἴππομέδοντος o φαιοχίτωνες, che sono tuttavia esempi che non calzano perfettamente al caso, rileva che tutti i manoscritti leggono Τελλεύαντος, e anche L ha tracce di questa lettura, conosce gli esempi omerici, ed eolici, di reduplicazione del λ (ma alcuni hanno una spiegazione fonetica), osserva che « perhaps the unique τελλ - is correct », e tuttavia stampa nel testo Τελεύαντος, supponendo « un omerico ed eschileo allungamento ».

A proposito del v. 950 ἄγαν ὑπερβριθὲς ἄχθος ἦνυσαν, che manca evidentemente di una sillaba, l'A. si limita a segnare la lacuna nel testo, e nel commento, dopo aver indicato i supplementi degli altri editori, osserva che *possibly a form ὑπερβάρητον should be postulated*

here, il che non sarà facile ammettere. Forse il verso potrebbe completarsi così ἄγαν <ἄγαν> περὶ τοὺς ἄχθος ἦνυσαν. Ma sarebbe una congettura come un'altra.

Senz'altro da approvare mi sembra la sua pur timida adesione all'interpretazione di Campbell, che intende ἦ = *aut* nel v. tanto discusso 966; si potrebbe essere in dubbio se nel caso di κατθανεῖν (v. 476) sia da vedere un fenomeno di sincope o di apocope; e che in ἔσσύθη (v. 294) il doppio σ è regolare; e che non sarebbe, propriamente esatto parlare di anastrofe dell'accento per ἄνα. (v. 192). Ma si tratterebbe, in ogni caso, di quisquilie.

Seguono al commento sette appendici (sul testo, sulla metrica, sullo stile di S., sul terzo monologo dell'*Aiace*, sul suicidio nel concetto degli antichi, sull'ira e simili sentimenti nell'*Aiace*, sulla data dell'*Aiace*, (indecisa la successione *Antigone-Aiace*), e una bibliografia. Questa bibliografia è abbastanza ampia ed aggiornata, e registra vari lavori di studiosi italiani, tra cui anche l'edizione dell'*Aiace* di Untersteiner, della quale tuttavia non è tenuto conto nel corso del commento (errata è certamente l'indicazione del 1915 come data del *Sofocle, studio critico*, del medesimo autore).

Sarebbe stato forse opportuno che, dal punto di vista tecnico editoriale, si fossero indicati in un apposito apparato critico le notazioni relative al testo, così da dare più immediatamente l'immagine di quel che di nuovo è, da questo lato, in questa edizione; e che, possibilmente, si fosse separato, con opportuno accorgimento tipografico, quello che nel commento ha carattere strettamente critico da quello che ha carattere esegetico. In conclusione, un'edizione che risponde ottimamente ai suoi scopi, e che risponde nello stesso tempo ad un'esigenza della filologia classica, giacchè, dopo l'ultima edizione di Pearson (1924, riveduta nel 1928), e il commento di Kamerbeck (1953), che però è privo del testo, si sentiva il bisogno di una nuova edizione, che tenesse conto del vasto lavoro critico degli ultimi anni, e alla luce di essi ripensasse e riesaminasse la vasta problematica relativa a questa tragedia.

C. M. BOWRA, *Pindar*, pp. XVII-446, Oxford, At the Clarendon Press, 1964; prezzo, 50 s.

Quest'opera vuole essere un'introduzione a Pindaro, e, nello stesso tempo, una *unified view* di Pindaro e della sua arte: vuole essere cioè un'analisi dell'opera pindarica come un tutto, e una chiarificazione di taluni, più significativi, aspetti di essa. Un disegno simile richiede lettori che non solo hanno letto Pindaro, ma che hanno anche cognizione adeguata sulla storia del periodo in cui si svolse l'attività poetica di Pindaro, e cognizioni generali sulla civiltà greca; perciò, più che « introdurre » i lettori alla lettura di Pindaro, quest'opera di Bowra servirà a guidarli a una rilettura di Pindaro, il che può essere meno e più di quel che l'A. si riprometteva scrivendo questo libro.

Nessuno meglio del Bowra — autore di un'apprezzata edizione di Pindaro, e di ottimi saggi sulla lirica greca — era pari a questo compito, ed egli lo ha assolto con la perizia e la chiarezza di idee che da lui era lecito attendersi. Egli non segue in questo suo saggio complessivo su Pindaro, cronologicamente l'opera del poeta tebano (sebbene non si possa dire che abbia trascurato questo aspetto del problema, come dimostrano, tra l'altro, le appendici); si priva così, almeno in apparenza, della possibilità di fornire al lettore un quadro dello svolgimento della poesia pindarica, ma ha il vantaggio, in compenso, di guardare ad essa come a un tutto concluso, con quel distacco che assicura alla valutazione l'unità e l'interesse proprie della storia.

La materia è distribuita in otto capitoli: la teoria della poesia, dèi, eroi e uomini, echi di politica, l'ideale atletico, maniera e manierismo, *the scope of imagery*, il trattamento del mito, unità e varietà nella struttura, la personalità poetica. Come si vede, mentre nessun capitolo preso in sè si può dire *intemptatum*, l'insieme del disegno è ben originale e nuovo, tale da distinguerlo da qualsiasi altro saggio dedicato a Pindaro. Il primo e l'ultimo capitolo sono veramente la premessa e la conclusione del giudizio critico; il primo capitolo, nella parte data alla rivendicazione fatta da Pindaro della preminenza che ha la φύσις, o meglio la φύή, rispetto al sapere acquistato imparando (μαθόντες) nella formazione del poeta, e nell'affermazione dell'immortalità che dà la poesia, mi ricorda un articolo del nostro Guglielmino, pubblicato molti anni fa e sfuggito al Bowra, in « Atene e Roma » (« Quel che

Pindaro sentiva di sé »), ma il capitolo del presente libro è un'altra cosa, è proprio l'esposizione della poetica pindarica, in tutti i suoi aspetti e le sue conseguenze per l'intendimento dell'arte del poeta. Un'osservazione mi è parsa rilevabile: a proposito della notizia degli scolii, secondo cui in N. 3, 82 « i corvi gracchianti » si riferirebbero a Simonide e a Bacchilide, egli trova l'identificazione non impossibile, e osserva che, se vera, (p. 10) *it is a nice irony that the richest account of the eagle of song should come from Bacchylides in the Epinician...* (5, 24-30); ma è sicuro questo rapporto fra i due passi?

L'ultimo capitolo è veramente conclusivo, e il risultato si ricongiunge alle premesse: « il risultato è una poesia che *by any standards* merita il nome perchè è basata su una radiante visione della realtà e plasmata con così sottile, così avventurosa e così delicata arte che è degna di essere una terrena contropartita dei canti che Apollo e le Muse cantano sull'Olimpo, e che Pindaro considera come l'archetipo della musica in queste alte occasioni quando tutte le discordie sono risolte e tutti gli scoraggiamenti oblitterati dal potere della parola *life-giving* » (p. 401). Tutti sanno quanto difficile sia il problema di definire l'essenza della poesia pindarica, e quante diverse, ma tutte insufficienti, definizioni ne siano state date. Questa data dal Bowra non è una definizione, ma è un'interpretazione fortemente indicativa e illuminatrice del fascino singolare e inspiegabile che esercita quella poesia. Non è una definizione, ripeto, ma una descrizione adeguatamente orientatrice; e a proposito di essa vorrei ricordare un felice capitolo di E. G. Parodi, del volume *Poeti antichi e moderni*. Nè del resto era facile costringere in una formula un poeta che era parso ai vari interpreti il poeta del mito, il poeta scultore, e il poeta immaginifico, il poeta dalle potenti folgorazioni di pensiero, il poeta religioso, il poeta profeta.

Tra questi due capitoli è una serie di trattazioni di aspetti e di problemi vecchi e nuovi, piccoli e grandi, tra cui notevoli quelli riguardanti l'elemento politico della poesia di Pindaro e la struttura dell'epinicio, il rapporto tra il mito e la parte attuale, il problema in una parola della sua unità. Pindaro — egli dice, p. 99, a differenza delle sopravvivenze testimonianze di queste età — non era nè un ateniese nè un democratico, ma parlò per un più tradizionale e meno avventuroso ordine di cose. Egli era un beoto... »; « come Alceo e Teognide prima di lui, credette *in the paramount worth* della nascita e dell'edu-

cazione: (p. 100), « egli vide la caduta di molti che egli aveva amato e ammirato, dei tiranni siciliani, della monarchia di Cirene, della potenza di Egina, anche di un'indipendente Beozia, ma egli conobbe che le cose umane sono soggette a interminabili cambiamenti, ed ebbe le sue proprie armi contro gli assalti della fortuna. Egli visse per una visione che trasse il comune corso della vita e lo mise in grado di trasformare le periture azioni degli uomini in canti immortali » (p. 158).

E quanto ai miti: « anche quando essi *delight for their own sake*, ciò è meno a causa *of some celestial joy in them* che a causa degli umani sentimenti che essi suscitano, e questi sentimenti abbracciano un'intera, larga area. Benchè Pindaro sia *a poet of joy*, egli rende luminosi i suoi aurei momenti con questi impliciti contrasti *with their backgrounds and their prospects*, e con ciò *throws the whole of his personality* nella sua poesia » (p. 316). E sul problema dell'unità dello epinicio pindarico: « l'unità di un carme di Pindaro non deve essere spiegata per mezzo di analogie con la musica o le arti figurative, e deve in primo luogo essere cercata nell'occasione che esso celebra e da cui Pindaro sceglie ciò che egli pensa sia più rilevante e più degno di attenzione. Egli rimane fedele ai quattro tradizionali elementi di dèi, miti, massime e personali commenti, ma egli non li conserva in separati compartimenti, e in realtà si dà molta fatica a intrecciarli l'uno con l'altro *into a single developing pattern...* » (p. 353 sg., e per una esemplificazione particolare, p. 338). Come si vede, tutto, per il B., si risolve nella poesia; e non direi che la sua visione non rappresenti un adeguato strumento critico.

Qualche osservazione, riguardante particolari: B. fa delle ottime osservazioni sulle odi pindariche dedicate alla fondazione di Etna (p. 337 sg. e altrove): non sarebbe stato utile e opportuno un riferimento alla tragedia eschilea destinata a solennizzare il medesimo avvenimento, prospettando magari il problema dell'appartenenza a questa tragedia del significativo frammento assegnato ad essa, per potesi, da E. Fraenkel? Accennando, in nota a p. 377, al problema della priorità nella descrizione dell'eruzione dell'Etna, B. trova più verosimile che Eschilo abbia seguito Pindaro, anzichè che entrambi i poeti abbiano seguito qualche fonte comune, non accenna all'altra possibilità che Pindaro abbia seguito Eschilo (io, per altro, come ho avuto occasione di scrivere più volte, sono d'accordo con quelli che ammettono che in questo rapporto

il « dante » sia Pindaro, così la sua descrizione sa di « cosa vista », anche se non l'abbia effettivamente vista (ma può escludersi del tutto?).

Mi sembra poi che il Bowra si sia fermato quasi esclusivamente a un'immagine di Pindaro, che non oserei dire convenzionale, perchè in realtà è senza confronto la più importante, ma che è pure sempre un aspetto della sua personalità, e abbia trascurato « l'altro » Pindaro, il Pindaro della poesia conviviale, il Pindaro del canto a Senofonte di Corinto (che pur cita e commenta, p. 213); eppure non sarebbe stato inutile tener conto anche di questo aspetto dell'opera di Pindaro, nel giudicare della personalità del poeta e della sua poesia, tanto più che il giudizio non ne sarebbe uscito modificato.

La bibliografia è abbondante, anche se non completa (e non tutto quello che è citato meritava di esserlo); e fa piacere constatare che si è tenuto largo conto dei lavori italiani, sorprende che non ricorrano i nomi di Croiset e di Romagnoli, specialmente il primo.

Archiloque (« Entretiens sur l'antiquité classique » tome X), sept exposés et discussions; pp. 307; Vandoeuvres-Genève, 1964, prezzo lire 4.000.

Le fortunate recenti scoperte archeologiche di Taso e le iscrizioni da poco venute alla luce, coll'arricchire il materiale documentario relativo all'ambiente storico e ai luoghi in cui si svolse la vita del poeta, aprendo nuovi campi all'indagine e fornendo ad essa nuovi mezzi, rendevano necessario, e urgente, un nuovo, complessivo esame della figura e dell'opera di questa singolare personalità di uomo e di poeta. A questa esigenza risponde il presente volume degli *Entretiens* ginevrini, che raccoglie nelle sette conferenze di archeologi storici e filologi tra i più qualificati, un tesoro di osservazioni, di revisioni critiche, di suggestioni, che s'impongono all'attenzione di ogni studioso, anche se non tutti i metodi escogitati, non tutte le deduzioni e le ipotesi dovessero apparire ugualmente persuasivi, e cogenti; certo, questo volume è uno dei più vivi, dei più illuminanti, della fortunata collezione.

La prima conferenza, di JEAN POUILLOUX, che ha per titolo « Archiloque et Thasos: histoire et poésie » (pp. 3-27), era quella che meritava veramente di aprire la serie delle conferenze, come quella che

fornisce un chiaro quadro di risultati delle scoperte archeologiche, e con ciò dà la possibilità di una larga revisione di giudizi relativamente a fatti storici e all'ambiente culturale nei quali va inserita la biografia del poeta. Attraverso questa illustrazione di reperti archeologici sembrano prendere consistenza e figura luoghi, paesaggi e personaggi: Taso, i santuari tasiî coi loro dei, e Glauco e i compagni di Archiloco stesso, uomo e poeta. Apprendiamo, tra l'altro, da questa animosa ricostruzione dell'eccellente archeologo, che qui si rivela anche sottile intenditore di poesia, che la Taso del tempo di Archiloco non era così miserabile nè così abbandonata come egli dice e come si era creduto finora, e che gli uomini della sua epoca non erano nè dei selvaggi nè dei poveri, come si credeva prima, e che lo stesso Archiloco non è un isolato come si è troppo a lungo dato a credere. Archiloco apparterrebbe alla terza ondata dei colonizzatori parii, dopo quelle condotte dal padre Telesicle e dal nonno Tellis, gli aspri combattimenti a cui si riferiscono vari frammenti archilochei sarebbero state lotte civili, più che lotte di conquista: di tutto questo la documentazione fornita dalla ceramica, dalla topografia, dalle iscrizioni offrirebbero la prova più fedele, a cui la poesia di Archiloco aggiunge la parola viva, restitutrice del clima umano che circondava la marcia dei Parii. Al termine della sua brillante esposizione, il P. esprime l'augurio che in Egitto un papiro, a Paro una nuova iscrizione, ci apportino un carme di Archiloco integro: era lo stesso augurio, che, per l'Egitto, si faceva, circa cinquanta anni fa, Girolamo Vitelli!

Il secondo studio è di N. M. KONTOLEON, e s'intitola « Archilochos und Paros » (pp. 39-73). Sono note le qualità di eminente archeologo, del Kontoleon, e la sua specialissima competenza nell'archeologia delle Cicladi, e la sua esposizione su questo che è quasi un problema « di casa sua », è quella che si poteva attendere da lui; essa contribuisce a rivelare il clima storico in cui Archiloco visse, mostrandoci che Archiloco viene da un'isola in cui la produzione artistica e il gusto erano vivi ed esigenti, per cui, inserita in mezzo alla produzione artigianale dell'arte greca, l'arte di Archiloco appare meglio nella sua originalità. Della civiltà paria nei secoli VIII e VII egli dà un quadro esatto e, per quanto era possibile, completo, vede a Paro il centro di dispersione della ceramica detta fino ad ora « melia », nota un aggruppamento Mileto-Paro-Eretria volto verso i paesi del nord dell'Egeo, di fronte all'aggruppamento Nasso-Calcide-Corinto, volto verso i paesi del-

l'Occidente, accosta i bronzi di Olimpia scoperti dal Kunze ai vasi a rilievo delle Cicladi, entrambi pervasi dal medesimo spirito creatore e dalla medesima tecnica artistica. Spiega ingegnosamente come abbia potuto nascere l'errore di Crizia nell'attribuire ad Archiloco come madre una schiava; definisce Archiloco come *Polisdichter* e dà tante altre utili e suggestive spiegazioni che non è possibile riassumere.

Le altre cinque esposizioni sono di carattere letterario e filologico. Così quella di ANTON SCHERER, intitolata « Die Sprache des Archilocos » (pp. 89-106); è un esame sistematico della lingua di Archiloco, distinta in produzione elegiaca e produzione giambica, che ha come conclusione la constatazione che « la lingua non è qualche cosa di epico con forte mescolanze di ionico, ma la ionica lingua dell'uso (*ionische Umgangssprache*), elevata per mezzo di scelti elementi della *Kunstsprache* epica, i quali dovevano operare per mezzo della loro patina arcaica, ma non potevano interrompere la unità stilistica della lingua » (p. 97).

Un ampio esame stilistico dell'opera archilochea, considerata negli aspetti della composizione e della trasmissione, è lo studio di DENYS PAGE, intitolato « Archilochus and the Oral tradition » (pp. 119-163). Il punto di vista è nuovo; nessuno, credo, prima del Page, si era mai domandato se i carmi di Archiloco fossero di composizione orale o scritta. La questione, in verità, non è oziosa: giacchè — come osserva Page — la principale caratteristica del metodo di composizione prealfabetico è la dipendenza da un tradizionale stock di formule imparate a memoria, l'uso della scrittura mette invece in condizione il poeta di fare della parola, e non della frase, l'unità di composizione.

La questione perciò se Archiloco componesse col nuovo metodo — quello della scrittura — o coll'antico, o con una mescolanza dei due metodi, è fondamentale per la comprensione delle parole e delle frasi che leggiamo in lui. Il risultato dell'esame del Page, tendente ad accertare il carattere della fraseologia e del lessico di Archiloco, se tradizionale o no, è che i frammenti elegiaci di Archiloco si conformano alla tecnica prealfabetica di composizione, e anche quando i tipi dattilici di versificazione sono mescolati ai tipi non dattilici, il linguaggio formulare dell'epica prevale in entrambi, come prevale anche negli *epodica*, e anche nei tipi di versi cretici si deve riconoscere la possibilità che la tradizione di cui Archiloco è erede sia quella della composizione orale: i frammenti non dattilici di Archiloco rivelerebbero la transizione

dalla composizione orale a quella scritta: il cambiamento comincia quando il poeta scopre che l'uso dell'alfabeto lo mette in condizione di ricordare la sua composizione prima della sua recitazione: *he still composes mentally and in the traditional language for the most part, but he can now compose at leisure*. Quando i metri si allontanano interamente dai dattilici, il linguaggio comincia ad allontanarsi dalle forme tradizionali, il che denuncerebbe una composizione scritta. Quanto alla trasmissione, il Page pensa che la trasmissione orale è ugualmente possibile, anzi è appoggiata da varie prove; nel caso che la trasmissione fosse scritta, il materiale su cui i lavori sono scritti doveva essere costituito da striscie di cuoio, e resterebbe qualche dubbio sul tipo di alfabeto adottato.

A questa tesi dell'insigne studioso, fondata su un esame scrupolossimo di frammenti, varie obiezioni furono mosse nella discussione e alcune di esse sottoscriverei anch'io, anche per quella che investe il problema principale.

Di notevole ampiezza è anche l'esposizione che segue, di K. J. DOVER, intitolata « The poetry of Archilochos » (pp. 183-212). Per lui non c'è molta differenza tra Archiloco ed Omero, dal quale non dipenderebbe più di quanto non dipenda dai canti popolari, la cui esistenza e il cui contenuto sarebbero da desumere dai canti popolari di popoli moderni di cultura preletteraria, quali gli abitanti delle isole Salomone o della Nuova Guinea (il dotto studioso si rende conto della notevole differenza di civiltà tra questi popoli ed il popolo della Grecia nel periodo arcaico, ma non rinuncia tuttavia a queste prove d'ordine antropologico) e ne trae delle conseguenze sull'interpretazione in senso autobiografico di alcune composizioni di Archiloco. La conclusione della sagace indagine del Dover è che « i frammenti possono dirci della vita di Archiloco meno di quello che noi pensassimo, ma essi ci dicono quali erano gli *standpoints* adottati dal poeta di preferenza, quali emozioni preferiva esprimere, quali topiche preferiva sviluppare. Anche su questa esposizione furono mosse delle obiezioni, specialmente riguardo al credito che si può dare a confronti derivati dallo studio delle civiltà primitive, e anch'io farei delle riserve sulla legittimità di tale metodo comparativo.

Le ultime due esposizioni riprendono problemi affini: i rapporti di Archiloco con Callimaco, la prima, di WINFRID BÜHLER (« Archilochos und Kallimachos » pp. 225-247), e i rapporti di Archiloco con

Orazio, la seconda, di ERIK WIFSTRAND (« Archilochus and Horace » pp. 257-279).

Trattandosi di temi abbastanza dibattuti, e sui quali esistono trattazioni meritamente apprezzate, non c'era da aspettarsi notevoli novità, almeno nelle tesi generali; e infatti l'interesse di queste due ultime esposizioni è soprattutto in alcune questioni particolari. Il Bühler ha fatto un'analisi attenta e precisa dei giambi di Callimaco dal punto di vista metrico e formale e ha messo nella giusta luce la differenza spirituale tra l'epoca arcaica, l'epoca di Archiloco e di Ipponatte, e l'epoca ellenistica. Il Wifstrand mette a confronto alcuni temi comuni a composizioni di Archiloco e di Orazio (fr. 79 a D. e Hor. epodo x; Charone nel fr. archiloeo e l'usuraio Alfio nell'epodo II di Orazio ecc.), e discute la interpretazione dei passi oraziani in cui si accenna ad Archiloco (*Epist.* I, 19, 24 e II 2, dove è notevole l'interpretazione data da lui, di *audax* nella frase *paupertas impulit audax* nel senso *derogatory* di « audacious », « reckless »), il che gli dà modo di sottolineare l'originalità del poeta latino; anche notevole l'interpretazione dei due versi *temperat Archilochi musam pede masculino Sappho, temperat Alcaeus...*, e la conclusione « *Archilochus opened the source of the rich and varied flow of Horace's lyric poetry* » (per quanto discutibile).

La « *Politique d'Aristote* » (« Entretiens sur l'Antiquité classique », tome XI), pp. 298, Fondation Hardt, Vandoeuvres, - Genève, 1964; prezzo lire 4.600.

La prassi seguita dalla Direzione della benemerita Fondazione nella scelta di temi per i vari *entretiens* è, a quanto sembra, di alternare soggetto letterario con soggetti filosofici, e anche nell'ambito di ciascun soggetto, di dare la giusta parte all'interesse storico-filosofico e a quello filosofico-dottrinario. Come accade per questo *entretien* dedicato alla « *Politica* » di Aristotele, nel quale al punto di vista teoretico si è accompagnato quello storico e, sotto certi riguardi, filologico.

Il primo dei sette conferenzieri, RUDOLF STERN, si è occupato (pp. 3-35) del generale *Aufbau* della politica aristotelica (« Der Gesamtaufbau der Aristotelischen Politik »), col proposito di dimostrare l'unità della costruzione d'insieme della *Politica*, contro la « Schichte-analyse » di W. Jaeger, e su questo problema di importanza fondamentale si imper-

nia la discussione da parte di coloro, i quali notino differenze di data nella composizione dei vari libri della *Politica* e spostamenti nell'ordinamento di essi. Egli ritiene peraltro il libro I come un'introduzione generale all'insieme della *Politica*, e considera a parte i libri VII-VIII, cerca di mettere in luce le tendenze del pensiero politico di Aristotele, e le sue simpatie — rivolte verso un governo che sia per tutti i cittadini, posti su un piano di uguaglianza —, e trova unità di ispirazione tra politica ed etica in Aristotele (una veduta sulla quale, effettivamente, si possono fare delle riserve). DONALD J. ALLAN ha trattato (pp. 55-85) di *Individual and State in the Ethics and Politics*. Egli pone delle domande, a cui si riserva di dare delle risposte: « E vero che nel suo sistema politico Aristotele tratta i suoi contemporanei come se essi fossero dei fanciulli? Il suo *unfinished sketch* di un buono stato lo espone all'obbrobrio di essere un « pedantocrat »? Vi sono nel suo sistema aspetti che noi dobbiamo *scusare* e *spiegare* a noi stessi, col dire che la polis greca somiglia a una chiesa piuttosto che a uno Stato? Nello Stato ideale di Aristotele l'individuo deve essere lasciato indisturbato nella sua ricerca della felicità, e se in questo la sua libertà è circoscritta dalla legge, su quale principio è basato l'intervento? (pp. 56 sg.). Le risposte particolari date a queste domande possono riassumersi nel giudizio finale, che conclude la sua esposizione: « Io non considero la teoria politica di Aristotele come irreprensibile, ma i suoi difetti, che sono abbastanza seri, non stanno nella direzione indicata dai critici dai quali io muovo. Il mondo deve ai posteriori sviluppi una veduta adeguata alla nostra profonda esperienza della dignità dell'essere umano individuale come tale. Io non conosco pensatori antichi che arrivarono a ciò; vi è qualche illusione, sicuramente, quando si dice che Antistene o Antifonte o gli Epicurei sono i veri liberali del mondo antico. L'attenta analisi che Aristotele fa di *proairesis* lo avrebbe posto sulla via del liberalismo politico, se egli avesse potuto liberarsi da certi pregiudizi sociali » (p. 84 sg.).

Il terzo conferenziere, PIERRE AUBENQUE ha riferito su *Théorie et pratique politiques chez Aristote* (pp. 99-114). Partendo dalle interpretazioni di Jaeger, delle quali mette in luce l'elemento innegabile di verità, prende in esame l'ultimo capitolo dell'*Etica Nicomachea* che costituiva una specie di transizione tra l'etica e la politica, vede lo sbocco degli argomenti contenuti in esso nell'esigenza di una duplice sintesi — la scienza e l'esperienza, tra la politica teorica e la scienza, o,

più semplicemente, tra l'universalità della scienza e la singolarità degli individui e dei casi concreti che sono la materia della politica —, e si chiede (ma la risposta è negativa) se questa sintesi sia stata realizzata nella *Politica*. La conclusione, se conclusione c'è, è che per Aristotele « vi è una scienza politica, ma non vi è una scienza dell'azione politica, vi è solo una scienza delle condizioni che fanno sì che la scienza politica abbia *le plus de chance* di essere insieme legittima ed efficace: il resto è *l'affaire* degli uomini e degli dèi » (p. 114). PAUL MOREAUX (pp. 127-148) ha discusso di alcune aporie della *Politica* di Aristotele (« Quelques apories de la Politique et leur *arrière-plan* historique »). Non tutte le aporie, naturalmente, che presenta il filosofo, ma le più caratteristiche (se l'autorità del capo è preferibile a quella delle migliori leggi, quali pregi e difetti presentino l'oligarchia e la democrazia; se sia utile o dannoso sostituire le leggi ancestrali con altre leggi migliori; e altre sulle quali il conferenziere sorvola, riguardanti il problema della cittadinanza, della schiavitù, l'economia, l'educazione). È da segnalare che il Moreaux non si limita all'esposizione delle soluzioni date da Aristotele a tali aporie, ma ha riconosciuto lo sfondo storico — e lo ha fatto con incisiva chiarezza —, nel quale le riflessioni del filosofo, le sue teorie, trovano ragioni di concretezza e, direi, di attualità. Alla fine della sua esposizione, l'A. fa anche delle osservazioni interessanti, questa per es., che l'influenza platonica sulle teorie politiche di Aristotele è innegabile, ma che accanto a tale influsso bisogna tener conto di tutti i movimenti di idee che si sono sviluppati ad Atene negli ultimi decenni del V secolo. Si chiede infine come Aristotele abbia potuto averne conoscenza, e risponde supponendo una specie di trasmissione anonima di quelle considerazioni, divenute dei luoghi comuni, e di cui era difficile trovare gli autori e l'origine. Importante è indubbiamente la dimostrazione fatta dal M., che gli argomenti discussi da Aristotele, le aporie che si è provato a risolvere, abbiano costituito la sostanza di dibattiti reali, che sono avvenuti in circostanze storiche determinate. RAYMOND WEIL (pp. 161-189) ha illustrato la visione che Aristotele ebbe dalla storia (« Philosophie et histoire: la vision de l'histoire chez Aristote »): si tratta di esaminare il rapporto della filosofia con la storia, il modo cioè come la storia quale Aristotele la presenta risente « d'essere vista e interpretata da un filosofo », e, viceversa come la filosofia politica di Aristotele nasca dalla sua informazione storica e le obbedisca e vi si conformi. Attraverso

una attenta e penetrante analisi dei testi, specialmente della *Costituzione di Atene*, e della *Politica*, e delle fonti di Aristotele, l'A. conclude col rilevare due tendenze contraddittorie o complementari nella visione aristotelica della storia; una ottimistica e una pessimistica: all'idea tradizionale della decadenza, che è soprattutto decadenza dei costumi, egli associa il concetto del progresso materiale, anche se non vi sia una teoria del progresso nella sua filosofia politica (ma solo tendenza, speranza, gusti, che si manifestano qua e là, senza possibilità di sistemazione). « Il celebre coro dell'*Antigone* di Sofocle, 331 sgg., che Aristotele non cita espressamente, non è indubbiamente lontano dal suo spirito, quando egli esita tra la speranza e il pessimismo. Questo coro sa che l'uomo può essere buono e cattivo. Ma Aristotele, più ancora di Sofocle, mette decisamente l'accento sulle risorse prodigiose dell'uomo ».

Gli ultimi due studi trattano di questioni particolari, specialmente il secondo. G. J. D. AALDER (pp. 201-237) ha trattato della costituzione mista (« Die Mischverfassung und ihre historische Dokumentation in den Politika des Aristoteles »), e OLOF GIGON della « schiavitù in Aristotele » (pp. 247-276). Cose molto interessanti sono state dette dai due dotti; e da coloro che hanno partecipato alla relativa discussione; particolarmente mi ha interessato il lucido e preciso esame dei passi della *Politica* fatto da Gigon, e le persuasive deduzioni trattene; naturalmente sarebbe stato non inutile ma strettamente necessario, cercare le tracce nella letteratura prearistotelica, a partire perfino da Omero, di discussioni e spiegazioni sulla natura della schiavitù; ma evidentemente le dichiarazioni di Antifonte e di Ippia sull'eguaglianza di liberi e di schiavi, sulle quali richiama l'attenzione Moreaux, dovettero sembrare ad Aristotele esagerazioni di menti bislacche.

MORTEN NOJGAARD, *La fable antique*, tome premier, pp. 600, København, Nyt Nordisk Forlag, Arnold Busck, 1964.

Questo primo volume tratta della favola greca prima di Fedro.

« Fino ad oggi » — osserva il dotto A. nella prefazione — « non ci si è occupati della favola antica che da un punto di vista filologico: si è tentato talvolta di dare un *aperçu* della sua storia letteraria, ma non si è mai fatta questa analisi letteraria dai testi, che è la condizione stessa del successo di una tale impresa ». Egli si propone perciò

con questo lavoro di colmare questa lacuna nella storia della favola antica, analizzando i testi da un punto di vista esclusivamente letterario. Egli tuttavia ha creduto opportuno far precedere la trattazione vera e propria da alcune considerazioni generali sul metodo seguito, considerazioni tanto più necessarie quanto meno d'uso comune, e perciò meno stabilito, è il metodo dell'*analisi strutturale* da lui applicato.

L'opera è divisa in tre parti: una, di carattere più precisamente teorico, intitolata « Teoria delle favole » è intesa a contribuire alla elaborazione dei metodi letterari strutturali, cominciando dalla definizione del concetto di « genere », e discutendo della tradizione della critica della favola. Nella seconda parte, propriamente analitica, si analizza la struttura della collezione anonima di data incerta, nota col nome di « collectio *augustana* ». La terza parte è storica, ed è intesa a creare un manuale della storia letteraria della favola antica prima di Fedro, riassumendo i risultati delle ricerche degli studiosi precedenti, e apportandovi le correzioni necessarie, in base ai dati risultanti dalla analisi strutturale o da una nuova interpretazione dei fatti.

In particolare, nella prima parte, divisa in dodici capitoli, si dà la definizione del metodo, si fa la storia della critica delle favole (in Aristotele, nei Retori, in Lessing, Herder, Grimm e negli studiosi del XX secolo, specialmente Perry), si discorre di favola e finzione, di favola e allegoria, di favola e morale, si distingue la favola dall'aneddoto, dalla novella, dalla fiaba, se ne mettono in rilievo gli elementi — etiologici, drammatici, parenetici, comici, didattici, satirici, parodici, morali —, e si precisa la terminologia, con una distinzione tra αἶνος, λόγος e μῦθος.

La seconda parte, che è una analisi strutturale dell'*Augustana*, dopo una breve discussione relativa al problema dell'autore, alla sua datazione, e alcune notizie sulle edizioni, tratta ampiamente della sua composizione, dei suoi elementi e delle leggi narrative che regolano la favola e la distinguono dalla fiaba e dagli altri generi affini, sia riguardo al tempo che allo spazio, nel giuoco delle forze che vi agiscono come nei personaggi che vi sono introdotti, nel suo principio strutturale come nella moralità che ne risulta. La terza parte è, come abbiamo detto, una storia letteraria della favola arcaica e della tradizione esopica: vi si discute dell'origine della favola (rapporto tra le favole storiche dei Greci e quelle degli Indiani, della favola babilonese e della sumerica, delle prime favole greche — Esiodo, Archiloco, Esopo, Erodoto, Aristo-

fane, Platone, Senofonte —, della favola *inconnue* (nei retori, negli oratori, in Aristotele, in Demetrio), ancora dell'*Augustana* (della teoria di Perry, di Hausrath, riguardo al carattere retorico o no della *Augustana*, e alla moralità della favola, e ai vari tipi di essa), delle idee esposte nelle favole in fatto di filosofia e di religione e di morale, e, infine, del pubblico della favola — bambini, basso popolo —, del valore sociale della favola e del *milieu* primitivo della favola greca.

Ho voluto dare, con questa esposizione analitica degli argomenti trattati, un'idea della complessità dei problemi affrontati in questo libro e della vastità del materiale raccolto e discusso. La bibliografia, senza che si possa dire completa, è tuttavia abbastanza ricca, e, ciò che più conta, non è data per vano sfoggio erudito, ma è parte viva della trattazione. Il libro è di quelli che si sogliono definire come stimolanti: molti problemi presentati e studiati in questo libro, si prestano ad ulteriori approfondimenti. Riguardo alla cosiddetta *Vita Aesopi*, di cui l'A. tratta a lungo (pp. 468 sgg.), io avevo — per es. — avanzato l'ipotesi che Aristofane ne avesse tratto lo spunto per i suoi *Uccelli*, e perciò doveva conoscerne una redazione, probabilmente scritta; e anche nella mia *Novella greca* avanzavo l'ipotesi che una favola inclusa nella *Vita* fosse riecheggiata nel *Pluto*. Soprattutto mi è parsa feconda l'idea di cercare nelle condizioni sociali la spiegazione delle origini della favola e della sua caratterizzazione (mi riferisco specialmente a quello che è detto per spiegare le ragioni dell'assenza delle favole in Omero); qualche cosa di simile avevo osservato anche io per la novella, nella mia *Novella greca*.

Un ottimo libro, in conclusione, e utile — anche se di lettura alquanto faticosa; un libro che interesserà gli storici della letteratura, e, non meno, i folkloristi. Ci auguriamo che non tardi la pubblicazione del secondo volume.

T. B. L. WEBSTER, *Hellenistic poetry and art*, pp. XX-321, London, Methuen and Co. Ltd, 1964, prezzo 42 s. net.

Il presente volume si ricollega all'altro, pubblicato nel 1956, intitolato *Art and literature in Fourth-Century Athens*, e ne segue i criteri, solo che nel nuovo volume la « letteratura » è ristretta alla poesia, e ciò, naturalmente, per una ragione pratica (« perchè » — l'autore

scrive nella prefazione — « non sentivo che avrei potuto scrivere soddisfacentemente intorno alla prosa ellenistica »), giacchè nessun'altra ragione vi poteva essere per limitare così la materia e intendere la poesia solo come scrittura in versi. L'idea di affiancare l'esame delle opere letterarie a quello delle opere d'arte figurativa, allo scopo di illustrarle a vicenda, non si può dire del tutto nuovo: nuova, invece, l'idea di estendere sistematicamente il confronto così da trattare parallelamente di interi periodi della storia dell'arte come della letteratura, e da questo lato non si può non approvare in pieno il disegno del libro, tanto più che esso è opera di uno che è altrettanto esperto nella storia letteraria quanto lo è nella storia dell'arte antica. Certo il parlare insieme della commedia nuova e di Anite e di Arato, e, in altro campo, delle figurine di Tanagra e dei mosaici di Pella, e, poi, dell'arte di Pergamo, e di poeti come Antipatro di Sidone e di Meleagro di Gadara, e, insieme che di Cleante, di Leonida e di Euforione trattare dello stile neo-classico nell'arte e del manierismo arcaico dello stile neo-attico, e, infine, della poesia romana fino a Catullo, e insieme dell'importazione di artisti greci — tutto questo non può non giovare ottimamente alla illustrazione del gusto e delle tendenze artistiche nelle varie epoche, in una parola alla ricreazione del clima spirituale di essa.

L'A. dichiara nella prefazione che questo suo libro, « è stato scritto principalmente per sua propria soddisfazione »: se con questo egli vuol dire che il libro è nato da sentite esigenze spirituali, di chiarificazione e di spiegazione da dare soprattutto a sè stesso, egli ha fatto quello che ogni studioso, che abbia qualcosa di nuova da dire, fa, o dovrebbe fare, ma forse egli, dicendo ciò, si è voluto astenere dal dichiarare a quale tipo di lettore egli intendeva destinare il suo libro: che è condotto con severità scientifica, come c'era da attendersi da uno studioso come lui, ma anche è tale che può essere posto in mano anche del pubblico non specializzato, ma certo non digiuno delle necessarie conoscenze di greco.

Dopo le note trattazioni di Couat, di Susemihl, di Cessi, di Wilamovitz ecc., poteva sentirsi il bisogno di una nuova trattazione che tenesse conto dell'apporto dato in questi ultimi anni dai papiri alla conoscenza della letteratura ellenistica: ciò è stato fatto in parte nelle recenti storie letterarie (e ve ne sono, tedesche e italiane, parecchie, e talune ottime), ma occorre una utilizzazione più sistematica e integrale del nuovo materiale. Questo ha fatto, ed egregiamente, il chiaro professore di greco all'University College di Londra; tuttavia, se uno cer-

casce nel suo lavoro un esame estetico dei valori poetici e della spiritualità da essi espressa, si troverebbe in gran parte deluso.

Giacchè al W. interessa la cronologia, coi problemi che essa implica, più che la poesia; e anche quando si ferma sull'elemento letterario per dare dei giudizi, sul valore artistico dei componimenti, si limita a riferirne il contenuto e a chiarirne l'interpretazione letterale — una specie di critica semantica dunque — ed esprime il giudizio, per lo più con un aggettivo (*fascinating, frigid, good*, ecc.); migliore, da questo lato, forse il capitolo su Apollonio Rodio, un poeta che l'A. apprezza molto. Le questioni di cronologia sono sempre difficili a risolvere, specialmente quelle di cronologia relativa, per la quale non si dispone, per lo più, che di argomenti interni: e allora si costituisce tutto un gioco complicato di imitazioni, di repliche, di riecheggiamenti, di allusioni, di spunti polemici, parodici, fondato per lo più su nulla altro che su apprezzamenti soggettivi, e che dà la falsa impressione che il poeta antico non dica nulla che non sia preso da un poeta precedente, per rendergli omaggio o per correggerlo. Naturalmente, anche fuori di questo gioco, non tutto è pacifico nell'interpretazione e nel giudizio.

Per esempio: a proposito dell'ultimo dei *παλῖνα* (fr. 10) di Filita « non un contadino prenderà me, un ontano..., ma uno che conosce l'ordinamento delle parole... », il Webster dice che qui Filita *comes near to pastoral* (p. 42): ma come si fa ad affermarlo? Seguendo un suggerimento del Wilamovitz, il quale pensava che a pronunciare i versi fosse Bittide, egli dice che « è più sicuro dire che Filita pone la parola in bocca ad una donna che preferisce un poeta a un rustico »: ma come si può esserne sicuri? E l'ontano?: deve essere corrotto, dice l'autore, e nascondere un aggettivo concordante con la parola « marra » che segue. Tutto questo è estremamente malsicuro (e anche l'identificazione ontano = Demeter = Filita *Demeter* mi lascia molto perplesso); per me chi parla è il libro, e l'epigramma doveva essere stato posto a principio di esso; e « ontano » può essere sano, solo che deve essere inteso « come fossi un ontano », e riferirsi all'azione del rustico. Anche questa mia interpretazione è senza dubbio discutibile, ma in ogni caso, intendendo come intende Webster, che cosa c'è nel componimento che si avvicina al pastorale? E può dirsi veramente che lo epigramma sia una *clear reminiscence* di Alcmane, fr. 13 D.?

Parlando di Teocrito, l'A. dà, e si spiega, larga parte all'interpre-

tazione delle « Talisie », e al problema dell'identificazione di Licida, e trova convincente l'ipotesi di Puelma che trova Licida *characterized as an ideal goatherd*: a me pare che questo personaggio abbia troppi elementi particolari e realistici perchè possa essere considerato « un capraio ideale ». In uno studio pubblicato negli « Studi in onore di U. E. Paoli », noto al Puelma che lo cita, avevo espresso l'ipotesi che si trattasse di un vero pastore-poeta come sempre ce ne sono stati, e che perciò il carme non doveva essere preso come una mascherata bucolica, ma come la descrizione di un'esperienza vissuta. Il W. ignora quel mio studio.

Quanto a Eroda: W. osserva che il *Maestro di scuola* è « molto più un ritratto della madre del ragazzo che del maestro o del ragazzo » (p. 93); questo è vero solo in quanto materialmente la madre parla di più, ma se si considera lo sviluppo drammatico del mimo, bisogna riconoscere che — come dissi nella mia edizione di Eroda, non nota al W. — il mimo meritava d'essere intitolato dal maestro di scuola, in quanto, con quella chiusa a tutti nota, rappresentava il fallimento del suo sistema di educazione, e non va dimenticato che nei mimi di Eroda, in tutti i mimi, è la chiusa che dà significato e sapore a tutto il componimento.

E Callimaco: nel dare la traduzione degli Ἀῖτια (p. 103) non è fatta distinzione tra quanto è testo trasmesso e quanto è integrazione, ed è accettato per i vv. 13, 16 il testo di Puelma, ed è tradotto *Let the Massagetai shoot far their man*, senza prendere in considerazione nè la mia integrazione Πέρονν nè quella di Pfeiffer Μῆδον, più in accordo col noto passo erodoteo, e preferibile — credo — al testo seguito, nè è spiegato il significato dell'accenno ai Massageti. Inoltre, a p. 69, a proposito degli elementi comuni ad Apollonio Rodio 2, 498, e all'*Aconzio e Cidippe* callimacheo, fr. 75, 32, gli accenni cioè ad Aristeo, a Zeus Ikmaios, a Sirio, il W. esamina la possibilità che tanto Apollonio quanto Callimaco abbiano avuto come fonte comune quel Senomede di Ceo, che Callimaco indica come sua fonte nello stesso componimento in cui ricorrono le espressioni usate in comune dai due: ma Senomede è un cronista, non un poeta, e molto difficilmente si può supporre che il passo in cui riferiva la leggenda locale che sarà ripresa da Callimaco, avesse tutti quegli accenni mitologici, riguardanti per altro un particolare non essenziale al racconto. Riguardo poi ai Telchini, Webster osserva (p. 106) che, pur non essendo indicato il nome di Apol-

Ionio nello scolio come uno dei Telchini, tuttavia non è da escludere la possibilità che Callimaco intendesse comprenderlo fra di essi: ma evidentemente, se Callimaco, come riconosce lo stesso W., non faceva cenno di Apollonio nel proemio degli Ἀῖτια, e non poteva perciò questi essere compreso dallo scoliaste nel suo elenco dei Telchini, non si ha motivo di supporre che Callimaco intendesse comprenderlo, e bisogna cercare la ragione di questa omissione.

Un'altra novità di questo libro è la considerazione della poesia latina del periodo pre-augusteo come un *italian epilogue* (così s'intitola l'ultimo capitolo del libro) della poesia ellenistica. Novità accettabile, perchè storicamente fondata, ma a condizione che si metta nella giusta luce l'elemento originale che innegabilmente si trova in parecchi componimenti e in parecchi poeti latini. Può darsi che si sia esagerato nel sopravvalutare da parte di filologi italiani e non italiani, gli elementi nazionali, indigeni, della poesia arcaica latina, ma vi può essere anche esagerazione in senso opposto. Comunque, il W. rileva giustamente quanto vi è di sentito, di originale, frutto di esperienze sue, nella poesia per es. di Catullo, e dice, alla fine del lavoro, che « Lucrezio e Catullo (e poteva anche aggiungere Plauto) » erano *by any standards great poets in their own right*. Però prima aveva osservato, parlando dei carmi non dotti, che il carme per la morte del fratello riecheggiava il lamento per Eliodora di Meleagro, e che la chiusa della elegia a Ortalo (LXV), con quella similitudine della mela che cade dal seno della fanciulla innamorata all'apparire della madre, può essere un'allusione alla mela dell'*Aconzio* e *Cidippe* callimacheo. Se erano echi — e potevano non esserlo —, essi erano divenuti parte viva della cultura del poeta, e modo naturale del suo concepire.

EURIPIDES, *Hippolytos*, edited with introduction and commentary by
W. S. BARRETT, pp. XVI-453, Clarendon Press, Oxford University
Press, 1964, prezzo 50 s. net.

Il lavoro è concepito su una vasta scala — ampia introduzione (più di una novantina di pagine), testo fornito di ricco apparato critico, esauriente commento, appendice metrica, indici: un tipo di edizione che si impone per completezza ed utilità e che vorremmo sempre più affermato nell'uso scientifico e scolastico insieme. Giacchè l'A.

dice, nella prefazione, di aver concepito il suo lavoro « avendo in mente *the undergraduate* » cioè gli studenti universitari, ma anche per servire ai bisogni *of the experienced scholar*: l'obiettivo in sostanza è uno solo, quello di servire la scienza. E scientifica è senz'altro quest'edizione, anche se l'A. abbia preso le sue misure per non mettere in difficoltà il lettore *with unexplained technicalities*: la chiarezza — che è uno dei pregi di questa edizione — non disconviene certo al lavoro scientifico.

L'introduzione si può dividere in due parti. nella prima si fa la storia della leggenda, nella seconda la storia del testo. Non mancano, naturalmente, nella prima sezione, notizie e discussioni sui vari problemi — sul « primo » *Ippolito* e sulla *Fedra* di Sofocle, e sul « secondo » *Ippolito* (e sono raccolte ordinatamente tutte le testimonianze e i frammenti del primo *Ippolito*, ed è fornito ogni materiale per la sua ricostruzione), e sulla datazione delle due tragedie —, nella seconda sezione, la storia del testo è costruita e seguita dai primi secoli agli ultimi dell'antichità, per giungere alla tradizione medievale, e allo esame di essa, attraverso la distinzione dei mss. in due classi, e alla loro contaminazione, non escludendo, naturalmente, l'apporto degli scoli e della tradizione indiretta. Tutto questo è esposto con ammirevole chiarezza e solida impostazione e dominio dei fatti, così da riuscire a dare un'immagine persuasiva della fortuna delle tragedie euripidee, e dell'*Ippolito* in particolare, nell'antichità e nel medio-evo, fornendo le premesse per una convincente definizione dei criteri presiedenti alla costituzione del testo.

Il testo ubbidisce generalmente a criteri conservativi: lascia perplessi tuttavia qualche novità d'ordine in parte tipografico e in parte più propriamente critico. L'A. vuol dare un testo « quale pensa che il poeta l'abbia scritto » (e questo è in fondo il compito d'ogni editore di testi), ma perchè stampare il testo senza fare uso dei soliti accorgimenti tipografici per distinguere quello che è dato dalla tradizione manoscritta da quello che è aggiunta o espunzione dovute alla critica? È vero, egli lo fa per non ingombrare il testo, e, del resto, del vero stato della tradizione dà notizia nell'apparato critico: ma non sarebbe stato più semplice seguire la solita usanza, e avvertire a prima vista il lettore dello stato delle cose, prima che egli se ne accerti leggendo l'apparato? Per es. l'A. — per portare gli esempi da lui dati nella prefazione — stampa Ἑλλάς αἰ' ἀέξει e non Ἑλλάς <αἰ'> ἀέξει, stampa δα-

κρύων ἔγγυς e non δακρύων [τ']ἔγγυς : il vantaggio che deriva da questo modo di presentare il testo non è veramente tale da giustificare la abbandono di una pratica universale seguita nelle edizioni scientifiche. Le altre caratteristiche di stampa consistono nell'uso di un solo segno per il sigma (il sigma lunato) e nel non far uso dell'iota sottoscritto nella trascrizione dei dittonghi, non sono del tutto nuove, e si possono accettare — non senza qualche esitazione, tuttavia, l'uso di un unico segno per il sigma.

L'apporto personale, in senso stretto, dato dall'A. nella costituzione del testo, di congetture sue, cioè, e non scelte fra le congetture di altri, non è molto vistoso, si tratta di poco meno di una quindicina di luoghi, (e ciò sia detto a lode dell'Editore), e non sempre è tale da costringere il lettore alla adesione. Così per es., al v. 715 legge ἐν δέ πρὸς τούτοις ἐρῶ al posto di προστρέπουσ' ο προτρέπουσ' dei codd., e ci si può chiedere se proprio era necessario correggere, e sostituire a un participio, che non è privo di significato, un prosaico e forse inutile πρὸς τούτοις. Anche non si vede una ragione sufficiente (nonostante la difesa fatta della sua congettura nel commento) per correggere in φονίοισι νυμφείοις il tradito φονίοις θ' ὕμεναίοις: non la ragione metrica (che è discutibile), non il senso (chè « canti nuziali insanguinati » può dirsi benissimo, alla stessa guisa che nei *Sette contro Tebe* in una descrizione simile, dove ricorrono i medesimi particolari del fumo e delle nozze violente, si parla di « belati insanguinati dei latranti »), non il ricorrere di ὕμεναίων due versi dopo « con significato diverso » (e perchè non potrebbe essere lo stesso significato? La ripetizione in tal caso confermerebbe ὕμεναίοις nel v. 551), non la sintassi del periodo, esprimendo bene il τε la concomitanza con i particolari descritti nel v. precedente. Anche al v. 1042 non si vede la necessità di correggere in μοι il μέν dei codd.: l'idea di appartenenza è già sufficientemente chiarita dal σός che segue (εἰ γὰρ σὺ μὲν παῖς ἦσθ' ἐγὼ δὲ σὸς πατήρ), anzi sarebbe quasi inutile, nè fa certo difficoltà il μέν in quarta sede. E perchè poi non contentarsi al v. 61, della indicazione χορὸς τῶν κυνηγῶν di BD, e sostituirvi Ἴππ. καὶ θεράποντες, come se fossimo sicuri che anche Ippolito partecipava alla preghiera?

Ma tutto questa è materia opinabile e questione di gusto, e non avrei fatto l'osservazione, se non fossi convinto che il testo tradito va rispettato, finchè è possibile. Tuttavia anche dove si tratta non di in-

terventi personali dell'Editore, ma di scelta, qualche volta la scelta — mentre generalmente è felice — presenta qualche motivo di dubbio. Al v. 793, l'Editore poteva scegliere tra la lezione ἀνοίξαι di alcuni codici e l'altra ἀνοίξας τ' di A: ha preferito ἀνοίξας, e, credo, ha fatto bene; ma in questo caso doveva notare la correzione della lez. di A, e cioè l'espunzione della particella copulativa. In complesso tuttavia il testo costituito dal Barrett è ben fondato e dà ogni affidamento.

Il commento è veramente la parte più notevole della edizione; e va lodato per l'accuratezza e la forza persuasiva delle argomentazioni, che sarebbe troppo lungo riferire, anche a mo' di esempio: esso può dirsi un modello di commento scientifico, che non disdegna di porsi anche, qualche volta, dal punto di vista del lettore per cui non sono inutili le argomentazioni dettate dalla logica e dal buon senso.

Der Kleine Pauly, 7^a Lieferung *Coloniae-Dichalkon*, coll. 1249-1558, Alfred Druckenmüller Verlag, Stuttgart 1964.

La pubblicazione della *Kleine Pauly* continua regolarmente, con lo stesso alacre impegno con cui fu iniziata. Con questo fascicolo finisce il primo volume, e sono fatti seguire le aggiunte (coll. 1519-1558) e i *corrigenda*: ed è stata una felicissima idea questa, di non attendere la fine dell'intera opera per integrare i singoli fascicoli già apparsi, mediante l'aggiunta di voci nuove. È superfluo lodare (noi l'abbiamo già fatto, su questa medesima rivista, recensendo il gruppo dei primi sei fascicoli) la chiarezza e la precisione e, nello stesso tempo, la completezza, pur nella loro stringatezza, con cui sono generalmente presentate le varie voci senza trascurare la parte aporetica e l'aggiornamento, il che costituisce l'interesse di questa pubblicazione e la ragione stessa di essa.

Vogliamo tuttavia segnalare, per l'utilità dell'inserzione o per lo sviluppo dato allo svolgimento degli articoli, anche nella parte bibliografica, le numerose voci di carattere storico-antiquario, in materia di istituzioni civili e di religione, e le voci — per esempio — *Constantinus* (di A. Lippold), *Demeter* (di W. Fauth), *Demosthenes* (di F. Kielchle), *Delos* e *Delphoi* (di Ernst Meyer), e tra le aggiunte, *Antiphon* (il Sofista, di F. Gam): andavano citati per questo autore, gli

articoli di E. Bignone pubblicati sulla « Riv. filol. classica », (e ristampati in volume), e *Christentum* (di K. Wegenast; la voce poteva avere uno sviluppo anche maggiore). Forse alla voce *Anaphe*, tra le Aggiunte, e proposito del culto di Apollo, poteva citarsi Callimaco, e a proposito di *Deukalion* (di W. v. Geisau) si potrebbero richiamare, anche per la questione della forma Leukarion, i nuovi frammenti epicarimei della Πύργα ἢ Προμαθεύς.

Ma non può trattarsi in questi casi che di dimenticanze non involontarie, e non è il caso di indicarne altre: quello che conta è che tutte le voci reggono a ogni rilievo del genere, e che la pubblicazione si rivela sempre più solida e del tutto rispondente agli scopi, sì da essere un utilissimo strumento di lavoro e di informazione. Non ci resta che augurarle la fortuna che merita, e un completamento quanto più è possibile sollecito.

Harvard Studies in Classical Philology, volume 68, pp. 422, Cambridge, Harvard University Press, 1964,; prezzo dollari 9. 50.

Il volume è dedicato alla memoria di Arthur Darby Nock, un necrologio del quale, che illustra adeguatamente la figura dell'uomo e dello studioso, è stampato in testa ad esso, prima degli studi veri e propri; ed è degno dell'illustre classicista, che fu filologo e storico e filosofo insieme, e che ebbe un ruolo di prim'ordine negli studi, particolarmente di storia religiosa, dell'ultimo cinquantennio.

Sono ben sedici studi, toccanti i più vari campi, e le più varie età, della letteratura sia greca che latina: da Omero ai *Collactanea Alexandrina*, e da Cesare e Virgilio ad alcune iscrizioni tardo imperiali. Il primo studio è di JAMES A. NOTOPOULOS, ed è intitolato *Studies in early Greek oral Poetry* (pp. 1-77): tratta cioè del problema, che ormai ha tutta una vasta letteratura, e ha fatto oggetto di un fascicolo speciale della francese « Table Ronde », della composizione orale dei poemi omerici, ed è inteso precisamente, come dice l'A. stesso a conclusione del suo studio, come una introduzione a questo problema impostoci dalla rivoluzionaria svolta data agli studi omerici dalla nota opera del Parry sulla tecnica formulare della poesia omerica (p. 65). Egli si propone di rispondere a queste tre domande: 1) quale luce get-

tano sulla recitazione dei poemi omerici i canti balcanici di leggende eroiche? 2) la creazione di poesia epica con la tecnica orale cessa con Omero e l'introduzione dell'alfabeto nell'ultima parte dell'ottavo secolo? 3) quale specie di « poetica » deve applicarsi alla poesia creata oralmente? Per rispondere a queste domande l'A. mette a profitto le sue conoscenze nel campo della moderna poesia eroica greca, la cui tradizione data dal tempo dei Bizantini, e per mezzo di essa integra i risultati delle ricerche di Parry e di Lord, alcune delle quali sono notevoli, e trovano conferma nelle ricerche del N. (per es. questi: che è possibile, alla luce della tecnica orale, credere in un singolo poeta che lavora con metodo analitico, ma che tali metodi non sono gli stessi di quelli usati nella mimesi letteraria: che Wolf sbagliava nel non credere che lunghi orali poemi sono possibili; che i principi di critica letteraria basati sulla stretta applicazione della concezione aristotelica della poesia non sono facilmente trasferibili alla poesia orale). L'articolo è seguito da numerose note bibliografiche.

Problemi omerici sono trattati anche nell'articolo di CHARLES ROWAN BEYE intitolato *Homeric battle narrative and catalogues* (pp. 345-373): « il mero fatto della somiglianza » — egli dice — « tra le *battle list* e il *Catalogo* fa sorgere immediatamente l'idea che essi potessero essere tradizionali, completamente o *in outline*; nella forma ciascuna *battle list* sembra essere una cosa a parte dal generale racconto epico, spesso introdotto, in un modo, in apparenza, così consapevolmente artificiale *as to set passage very definitely off to itself*... Un esame della fondamentale differenza tra le liste come il *Catalogo delle navi* e quelle come la lista delle Nereidi aiuta a definire la relazione tra lo stile e la mentalità omerica e quella esiodea » In un campo affine verte lo studio di CORA ANGIER, *Verbal patterns in Hesiod's Theogony* (pp. 329-344), nel quale, partendo dall'osservazione che, come la poesia composta oralmente, la *Teogonia* di Esiodo contiene una grande quantità di ripetizioni, e applicando il metodo di Milman Parry a questo poema, giunge alla conclusione che la ripetizione può servire come un organizzato espediente a segnare divisioni del racconto e a richiamare l'uditorio al punto di partenza di un episodio e anche a mettere in rilievo certe idee-chiave, e in questo modo conferire unità alla composizione (p. 343).

Nel campo della letteratura greca sono anche di notevole importanza alcuni studi dedicati alla poesia drammatica greca: uno di L. A.

Post che ha per titolo: *Menander and the Helen of Euripides* (pp. 98-118), nel quale è approfondito l'esame dei rapporti fra Euripide e Menandro, resi più apprezzabili dalla scoperta del *Dyscolos*, e fondandosi specialmente sulla *Elena* euripidea, mette in luce le differenze tra il poeta tragico e il comico, rilevabili anche, oltre che in tanti particolari, nel diverso carattere della catarsi; uno, seguito da note bibliografiche, di THOMAS M. WOODARD che ha per oggetto l'*Elettra* di Sofocle (pp. 163-205), della quale è illustrato il disegno dialettico, per rispondere alla domanda « che cos'è l'*Elettra*? »; una dialettica espressa drammaticamente e plasticamente nella relazione di *logos* ed *ergon*, in un dualismo di caratteri — Oreste ed Elettra — e di azione, in quanto fuori dell'iniziale opposizione si raggiunge la riconciliazione, e *the personages and plot figures issues and universals which vie with one another in a complex dramatic debate*; e uno di WILLIAM WHALLON su *Menadism in the Oresteia* (pp. 317-327), nel quale sono studiati il sogno di Clitennestra nelle *Coefore*, il coro delle Erinni nelle *Eumenidi*, la figura di Apollo come *iatromantis* nell'*Oreste*, ed è riportata la esposizione aristotelica sulla origine dionisiaca della tragedia, in relazione alla tesi di G. Murray, e si conclude con l'osservazione che nello *Oreste* il menadismo *of an antique code is undone* e che *in significance the Oresteia is exceedingly remote from a Dionysiac passion play*.

Rientra nel campo della poesia greca classica anche lo studio di CHARLES PAUL SEGAL, dedicato a Pindaro (*God and Man in Pindar's first and third Olympian odes*, pp. 211-267); esso si propone di spiegare il significato dei miti contenuti nelle due odi e la struttura di esse: le due odi infatti sono tali da illuminarsi l'una con l'altra, riflettendo due complementari atteggiamenti verso la natura dell'azione eroica e il fondamentale problema che le odi continuamente definiscono ed esplorano, e cioè la relazione tra l'umano e il divino, tra l'accettazione da parte dell'uomo della sua condizione mortale e la sua aspirazione verso l'immortalità. « Le Olimpiche I e II combinano insieme » — egli dice — « in modo complementare temi che più tardi saranno fusi e approfonditi, ma rappresentati in fondamentale ricorrente polarità nella visione pindarica del mondo, la consapevolezza della pienezza di vita nell'ultimo carme, e della oscura realtà ed incalzante immediatezza di morte nel primo ». Lo studio è ricco di buone osservazioni e la bibliografia particolarmente scelta e abbondante (nessun lavoro di studiosi italiani è tuttavia ricordato).

Nei *Collectanea Alexandrina, Selected passages* di ROBERT RENCHAN (pp. 375-398) si propone di leggere ἀνθρακίην al posto di ἀνθήρικα al v. 6 del fr. 72 di Riano, e, al posto del tradito οὐτοσυσειγαρνης che è senza significato, nell'epigramma 44 di Callimaco v. 6, οὗτος ὁ σιγέρτης secondo la congettura di Bentley, del quale tuttavia non è accettata l'interpretazione; in Fanocle fr. 1 il tradito σίζουσι γυναῖκας che in realtà dà un senso accettabile, invece della correzione τίνουσι γυναῖκας di Ruhnken, accolta da Powell; in Antagora fr. 1, 1 ἀμφιβόητον dei codd. al posto di ἀμφίσβητον di Meinecke; nell'inno a Zeus di Cleante al v. 4 ἐκ σοῦ γὰρ γένος ἔσμέν, ἀγοῦ μίμημα λαχόντες. Tutte congetture giudiziose, e, direi, accettabili; dell'ἀμφιβόητον di Antagora avevo io stesso fatto una decisa difesa in « Riv. filol. class. » 1962 p. 253.

Ancora nel campo della letteratura greca, JAMES A. COULTER in un articolo intitolato *The relation of the Apology of Socrates to Gorgias. Defense of Palamedes and Plato's critique of Gorgianic rethoric* (pp. 269-303), studia i rapporti tra la *Difesa di Palamede* di Gorgia e l'*Apologia di Socrate* di Platone, due scritti che presentano chiari paralleli verbali, rapporti che non sarebbero stati finora interpretati in modo soddisfacente. La conclusione a cui giunge il dotto A. è che « la maniera in cui Platone discredita una teoria retorica le cui basi e implications egli trova inaccettabili, è a stroke worthy of genius. Giacchè col modellare l'*Apologia di Socrate* sul *Palamede* di Gorgia egli fece sì che il lettore che era colpito dalle formali somiglianze discernibili nell'*Apologia di Socrate* fosse verosimilmente colpito dalle profondamente contrarie vedute di cui quest'opera era l'espressione.

Sempre in tema di filosofia platonica, merita particolare menzione l'articolo di JOSEPH P. MAGUIRE, intitolato *The differentiation of art in Plato's aesthetics* (pp. 384-410); « la difficoltà è che Platone « divide » ciò che noi « combiniamo »: così, per esempio, benchè egli non abbia molto da dire della bellezza e dell'arte separatamente, diversamente da noi egli raramente associa « le due cose ».

Al campo delle lettere latine appartengono gli studi di MASON HAMMOND, *Three Latin Inscriptions in the Mc Daniel Collection* (pp. 79-97), WENDELL CLAUSEN, *The textual tradition of the Culex* (pp. 119-138) e *An interpretation of the Aeneid* (pp. 139-147), VICTOR EHRENBERG, *Caesar's final aims* (pp. 149-161); G. W. BOWERSOCK, *C. Marcus Censorinus, legatus Caesaris* (pp. 207-210), RAMSAY MAC MUL-

IEN, *Imperial bureaucrats in the Roman provinces* (pp. 305-316). Si tratta di studi variamente interessanti, ma tutti difficilmente riassumibili: tranne forse il secondo articolo virgiliano di W. Clausen, per il quale l'*Eneide* è un poema epico romano, nel senso che il poema is *instinct with Roman sensibility*, anzi è una espressione, la più completa espressione, *of the meaning of Rome*. Tutto l'articolo è inteso alla dimostrazione di questa tesi: la quale è in complesso accettabile, ma non si può dire completamente nuova.

LONGINUS *On the Sublime*, edited with introduction and commentary by D. A. RUSSEL, pp. LV-208, Clarendon Press; Oxford University Press 1964 prezzo 35 net.

Molto modestamente l'A. dichiara nella prefazione che scopo della sua edizione è di rendere più facile agli studenti la lettura di un libro difficile come è il *περὶ ὑψους*, e che egli sarebbe contento se avesse dato ai principianti quello aiuto e incoraggiato altri ad affrontare i problemi di questo testo con miglior successo di quello che sia toccato a lui. In realtà il suo scopo non poteva non essere più ambizioso, come provano l'imponente mole della documentazione e l'impostazione severamente scientifica e l'apporto personale di emendamenti e di nuove interpretazioni.

L'introduzione dopo aver dato una chiara analisi del trattato, tratta dei problemi di datazione e di autenticità, e illustra il concetto di *ὑψος* e l'influsso del trattato, specialmente, ma non solo, sulla letteratura inglese, e fa una breve storia del testo. Chi si aspettasse una netta presa di posizione dell'A. nei più scottanti problemi che presenta il *Sublime* e possibilmente una sua nuova ipotesi, rimarrebbe deluso, chè egli si limita a registrare tutte, nessuna esclusa, le ipotesi avanzate dai critici, anche i più recenti, per l'identificazione dell'autore del trattato, e ne mostra i lati deboli, che ne rendono impossibile o quanto meno difficile l'accettazione. Ma non va al di là di questa posizione critica negativa o scettica (« in queste condizioni » egli dice riassumendo « guesses at authorship based on one detail or another are shots in the dark »), pur trovando nella connessione coi Giudei l'elemento più utilmente caratterizzante dell'opera, e precisamente nella citazione dal *Genesi* e nelle somiglianze formali, e di pensiero, con Filone: ma non va oltre la consta-

tazione di questo fatto, e della stessa ipotesi di Mommsen, che l'autore fosse un giudeo ellenizzato, dice che non può essere provata, ma che, anche, non può essere confutata. Tutto questo è prova di lodevole prudenza: uguale prudenza l'A. non mostra sempre nella costituzione del testo, e forse non poteva essere mostrata, a meno di contentarsi (e sarebbe stato, anche questo, imprudente) di riprodurre l'edizione più quotata. Sono più di una quarantina i luoghi in cui egli è intervenuto con sue proposte e rimedi, e di questi un certo numero — diciotto precisamente — è stato accolto nel testo. In otto casi (cinque se ci limitiamo a quelli accolti nel testo), si tratta di espunzioni: ora, vorrei osservare che questo rimedio, ove non si tratti come in un caso o due si tratta, di glosse evidenti, rischia d'apparire un po' semplicistico. Bisogna, prima di ricorrere all'espunzione — e l'osservazione, come è chiaro, non si rivolge al solo Russel ma si estende anche ad altri editori di questo testo — bisogna accertarsi delle ragioni, se ce ne sono, che possono giustificare l'intrusione della parola abusiva, ed assicurarsi che non altro rimedio al guasto c'era al di fuori di questo. Non so se l'autore sia passato attraverso queste fasi prima di procedere alla seclusione, io credo di sì, ma resta nel lettore il dubbio che a questo tipo di correzione si sia stati un po' troppi propensi. Così per es. a 30, 2 ἴθι δὴ, ἄν τοῦ φραστικοῦ μέρους εἴ τινα λοιπὰ ἔτι, προσεπιθεασώμεθα, l'A., espunge ἄν: è vero che nella scrittura in onciale ΔΗ e AN possono essere confusi, e quindi ἄν potrebbe costituire una dittografia, ma è questa una ragione per espungere? Così ci potremmo domandare se a 39, 2 ἡ διὰ τῶν λόγων αὕτη ποιὰ σύνθεσις non sia difendibile, dando a διὰ non valore strumentale, ma locale, e se perciò non sia da considerare non necessaria la correzione di R. ἥν δέ sintatticamente non propriamente irreprensibile; e se non sia preferibile, a 33, 29 la correzione di Jannarakis ἔνεκ' ἐκείνης da κακείνης dei codd., giustificabile per aplografia, piuttosto che ὑπ' ἐκείνης di R. Senza dire che non si può escludere la lezione manoscritta: a volte una durezza sintattica può essere preferibile a una correzione anche seducente. In complesso la scelta delle lezioni e delle correzioni, e le proposte di nuove correzioni, sono sempre degne della massima considerazione e fanno vedere in questa edizione un apprezzabile progresso rispetto alle precedenti edizioni.

Questa curata dal R. è la prima edizione inglese commentata, e la prima sul piano europeo, fornita di un completo commento, almeno

da un secolo a oggi: e il commento può essere considerato veramente la parte più importante del libro, per la profondità dell'esame linguistico e la chiarezza dei concetti, nonchè per la ricchezza e la opportunità dei riferimenti, estesi a zone vastissime della letteratura sia greca che latina.

A integrazione della bibliografia, vorrei segnalare, di lavori italiani, l'edizione commentata a cura dello Zambaldi, e le traduzioni del Canna e del Solari, e, fuori di casa nostra, il buon articolo di Svoboda, purtroppo in cecoslovacco, apparso sulla Listy Filologicke.

WILLIAM RITCHIE, *The authenticity of the Rhesus of Euripides*, pp. IX-384, Cambridge, At the University Press 1964, prezzo 40 s. net.

In questi ultimi anni c'è stata una intensa ripresa di studi sul *Reso*, con accentuata tendenza a negarne l'autenticità, ma essi non sono generalmente usciti dal vecchio ambito delle prove interne, pur essendo affermata l'impossibilità che sulla sola base dell'esame linguistico, stilistico e metrico si giungesse a una soluzione del complesso problema. E tuttavia la conclusione è stata anche per questi critici, influenzati evidentemente dalla dominante autorità del Wilamowitz, contraria alla autenticità: si è rinunciato da qualcuno a quest'ordine di prove, limitando la ricerca alle prove morfologiche (Björk), o spostando l'esame al campo estetico-letterario (Pohlenz). In realtà non poteva attribuirsi validità decisiva alle prove di carattere formale e metrico, potendosi sempre opporre ad esse la considerazione che noi possediamo della tragedia greca soltanto una piccola parte: e quanto al giudizio sul valore poetico del *Reso*, che secondo tali critici sarebbe pressochè nullo, bisogna dire che assai spesso tali giudizi sono soggettivi, e, in particolare, al giudizio negativo sul *Reso* si può opporre il giudizio datone dal Patin (in *Sept tragedies d'Euripide*) e, anche, dal Murray (che tuttavia ha il torto di considerare questa tragedia come un dramma pro-satiresco); e forse, soprattutto, il giudizio del lettore spassionato, capace di scoprire da sè, le innegabili bellezze del dramma, il fascino della poesia, il pathos del sentimento che la pervade, del lettore che non si lascia fuorviare dalle balorde interpretazioni che vedono nel *Reso* addirittura una tragicommedia! Nulla dunque di decisivo contro l'autenticità di questa tragedia può trovarsi in tale genere di prove,

che possono sempre essere smentite da nuove ricerche o da nuovi apporti, e nemmeno da quelle di carattere tecnico-teatrali, sulle quali disputa il Björk, e che rivelerebbero nell'autore un'inesperienza e una goffagine indegne di Euripide; anche queste prove non provano molto, e possono, se mai, limitare a un periodo determinato dell'attività artistica del poeta l'attribuibilità di questo dramma ad Euripide.

Un tentativo di portare il problema fuori degli argini in cui era stato costretto dalla critica precedente, ponendolo, non su una base più sicura (chè non si esce, con questo nuovo metodo, dal campo dello ipotetico) ma almeno più concreta, è stato quello fatto da Goossens, e sostenuta da Grégoire, secondo i quali nel *Reso* sarebbe da vedere una proiezione della realtà contemporanea, e nella figura di Reso quella del trace Sitalce.

Questa ipotesi è stata sorretta da una suggestiva rievocazione del quadro storico, dal quale emergerebbero analogie sorprendenti tra la situazione mitica di Reso e di Troia nel *Reso* e quella di Sitalce ad Atene nella storia — analogie piuttosto numerose (e qui è forse il punto debole della tesi di Goossens-Grégoire, chè alcune di esse sono certamente da considerare inesistenti), e che porterebbero non solo ad attribuire il dramma ad Euripide, ma anche a collocarlo nel tempo, suggerendo una data vicina al 424, come quella che meglio corrisponde al clima spirituale dell'Atene di questo periodo, quale suggeriscono, oltre alle testimonianze storiche (Tucidide), anche quelle letterarie (*Acharnesi*, *Ecuba*). A queste dimostrazioni dei due filologi belgi reagì Th. Sinko, il quale tuttavia, se riuscì a mostrare l'inconsistenza di talune delle analogie rilevate da essi, non negò la validità del metodo della « proiezione » ed ebbe il torto di sostituire alle analogie di quelli una altra più complicata e più ipotetica serie di analogie, e di vedere in Reso, non Sitalce ma Chersoblepte, ponendo così la tragedia nel IV secolo.

Uno studioso che oggi volesse riprendere la questione, non potrebbe farlo senza prefiggersi lo scopo di giungere ad una definitiva soluzione di essa, mediante una più sistematica e completa considerazione di tutti insieme gli aspetti del problema ed una valutazione meno provvisoria e unilaterale delle « prove » accumulate fino ad ora dai critici. È quello che ha fatto W. Ritchie, in questo nutritissimo volume. Egli, senza proporsi di fare una storia della questione, fa il punto su di essa, raccogliendo tutti gli argomenti escogitati dai critici contro la autenticità del *Reso* e valutandoli alla luce degli argomenti portati con-

tro di essi dai sostenitori dell'autenticità, e soprattutto col suo buon senso di critico sagace ed esperto, che ha potuto negare il carattere non-euripideo di tutte o quasi le particolarità stilistiche e metriche rilevate dai negatori dell'autenticità. Il risultato dei suoi esami, reso possibile dalla padronanza che il R. ha dell'opera intera di Euripide, è esposto alla fine di ogni capitolo della sua trattazione (titoli dei capitoli sono: prove esterne, l'intreccio e i personaggi, la tecnica drammatica, vocabolario e sintassi, stile, metrica, struttura delle parti liriche), e riassunto in un capitolo finale, nel quale è affrontato anche il problema della cronologia.

La conclusione è che nessuna delle prove contrarie all'autenticità desunte dal vocabolario, dalla fraseologia, dallo stile, dalla metrica può considerarsi valida, essendo decisamente confutata da un dettagliato confronto con le altre opere; che le prove esterne non possono nulla contro l'autenticità del *Reso*, anzi si risolvono in favore dell'autenticità; che il *Reso* presenta tante analogie di carattere lessicale e stilistico, tante somiglianze di tecnica metrica col resto dell'opera di Euripide, che esse non possono spiegarsi considerando il *Reso* come l'opera di un imitatore; che non c'è differenza, anzi c'è somiglianza, tra il *Reso* e le altre opere di Euripide nella concezione del tragico e nello spirito religioso, che sono da considerare, entrambi, euripidei. Quanto alla data, il R. considera il *Reso* in base a certe particolarità metriche e alla tradizione, opera giovanile, una delle più antiche opere esistenti di Euripide, e lo pone tra il 455 e il 440.

Tutto questo è, almeno per me, altamente persuasivo; in un punto trovo meno inattaccabile la posizione del R. ed è dove egli rifiuta ogni credito alla tesi di Goossens-Grégoire sull'identificazione di *Reso* — Sitalce, perchè non ci sarebbe l'esempio, in altre tragedie, di una simile *elaborate political allegory* (p. 82) quale suppongono i due filologi belgi. Questo è vero, ma non esclude che un'allegoria politica ci possa essere nel *Reso* (e basterà ricordare i vari articoli di Zielinski sulla tecnica della proiezione nella tragedia greca, e i riflessi della realtà contemporanea che mediante essa si introducono nella tragedia), può soltanto limitare il numero delle analogie parziali, che nel quadro della allegoria generale, sono state viste da Goossens e Grégoire. Ho l'impressione che il R. — e in sostanza lo dice nelle pagine citate — è contrario ad ammettere l'identificazione *Reso* - Sitalce, perchè essa verrebbe a contraddire alla cronologia a cui le considerazioni metriche e stili-

stiche portavano il dotto Autore. Ma poichè l'esistenza di due prologhi porta alla supposizione dell'esistenza di due edizioni del *Reso*, perchè non considerare la possibilità della ipotesi che il *Reso* sia, per le sue caratteristiche, opera della giovinezza del poeta, ma che esso fu successivamente, verso il 440, interpolato dal poeta stesso (e perciò non è riconoscibile l'interpolazione) con la scena *Reso-Ettore* dove più evidenti sono i segni della proiezione mitica?

Il R. non fa conto dell'argomento « orfico » contro l'autenticità, recato da Sinko: ad esso sarebbe stato del resto molto facile controbatte, osservando che nell'*Ippolito* Euripide non è contro l'orfismo, ma contro gli aspetti ciarlataneschi di esso, e contro l'ipocrisia di Ippolito. Qualche piccola osservazione di scarso rilievo: non è considerato il fatto, a proposito delle selezioni antiche delle tragedie di Euripide, che il *Reso* è utilizzato largamente (e quindi ritenuto autentico), in quel centone di drammi euripidei che è il *Christus patiens* (che se, come recenti studi suggeriscono, è da porre nel IV secolo d.C., diventa un testimonio non privo di peso); a p. 178 non mi pare che il pensiero di Björk sia stato riprodotto esattamente; a ogni modo, andava detto a quale edizione è conforme la numerazione del fr. 74 di Eschilo, visto che nell'indice si fa riferimento al Nauck; nella bibliografia potevano essere citati l'edizione commentata dal *Reso* curata da Fabbri, la quale ha un'ampia introduzione, e l'articolo, apparso sulla « Rivista dell'Università di Madrid », di Fernandez Galiano sulla letteratura pseudo-epigrafa, nel quale si fa largo cenno del problema del *Reso*; anche un accenno meritava l'introduzione di E. Romagnoli alla sua traduzione del *Reso*, anche se essa non tratti della questione dell'autenticità.

In conclusione, un ottimo contributo alla soluzione del problema del *Reso*, e, potremmo anche dire, il contributo più completo.

ARISTOPHANES, *Peace*, edited with introduction and commentary by MAURICE PLATNAUER, pp. XXVI-174, Clarendon Press: Oxford University Press, 1964 prezzo 25-net.

Col presente volume ha inizio — e magnifico inizio! — una serie di commenti ad Aristofane, che la Clarendon Press di Oxford ha in progetto con lo scopo di fornire un testo basato sul riesame delle testimonianze e un commento che, mentre limita al minimo la discussione

dei punti di interesse linguistico, si pone di interpretare Aristofane alla luce della forma letteraria e delle forme caratteristiche della antica commedia e delle credenze e istituzioni della società in cui Aristofane visse. Questo commento è inoltre il primo ad apparire in Inghilterra; noi, in Italia, ne abbiamo uno del Caramia, ma è una cosa piuttosto modesta.

L'introduzione dà alcune notizie essenziali sulla bibliografia del poeta e sulla *Pace*, della quale è illustrato il fondamento storico e lo «arrangiamento» scenico; discute la datazione e la questione riguardante la possibilità che vi sia stata una seconda edizione, e fa una analisi della struttura e della tradizione manoscritta. Il testo è stabilito con criteri saggiamente conservativi, ed è fondato su una prudente valutazione e scelta delle varie congetture dei dotti: il contributo strettamente personale dell'A., di emendamenti cioè proposti di suo dal nuovo Editore, è molto limitato, si riduce sostanzialmente a tre punti (κάνθα al v. 1041, per ἐνταῦθα dei codd., σε χοῖν al v. 892 per ἐχοῖν, una diversa disposizione dei vv. 1337-41), e ciò si osserva naturalmente a lode dell'Editore — il suo merito, da questo lato, è di avere scelto con giusto criterio, e giusta valutazione delle ragioni, tra le proposte degli editori precedenti: quasi sempre si finisce per essere d'accordo con lui.

Il commento è indubbiamente la cosa più importante del volume, sia per il contributo che reca di apprezzamenti personali nelle questioni critiche discusse, sia per la persuasività delle interpretazioni, appoggiate generalmente a ottime conoscenze linguistiche e antiquarie e a opportuni confronti (anche con testi di recente scoperta).

Ci permettiamo qualche osservazione. A proposito dello Αἰτναῖον κύνθαρον del v. 73, l'A. riporta le tre spiegazioni date dallo scoliaste e ne aggiunge altre di studiosi moderni, e trova più verosimile che qui si abbia *an oblique reference* alle razze dei cavalli per cui la regione era famosa. La questione è stata discussa anche dagli studiosi di Epicarmo, a proposito del frammento 76 K, del quale questo passo aristofaneo mi sembra una evidente derivazione: in Pickard-Cambridge si accenna come soluzione probabile alla possibilità che ci fosse sull'Etna una razza di scarabei giganti, ora scomparsa, e questa mi sembra la spiegazione migliore (se con «etneo» si volesse intendere «grande come l'Etna», o sim., non ci sarebbe stato bisogno di aggiungere nel testo aristofaneo μέγιστον). Al v. 300 ἀρπάζαι fa difficoltà, e

infatti l'Editore lo segna con le *cruces*: noi abbiamo bisogno — osserva l'A. — di una parola che significhi *to pull* (la Pace cioè *out of her cave*), e *to drink* (*a toast*) e ἀρπάζειν non significa nè l'uno nè l'altro; ed è vero. Ma non potrebbe ἀρπάσαι reggere un Εἰρήνην sottinteso (v. 294; o anche gli accusativi del v. precedente) e interpungersi facendo punto in alto dopo πάρεσιν, dando valore esclamativo e precativo al genitivo ἀγαθοῦ δαίμονος, e intendersi ἀρπάσαι nel senso di « rapire », « portar via » con insistenza sull'idea di fretta, già espressa al v. precedente, con un'accezione simile a quella dell'oraziano *properare coronam*, in cui l'idea per noi accessoria diventa principale fino ad assorbire l'altra?

Nell'introduzione, in una nota a Suida, si osserva che non c'è un lessicografo di tal nome, e che va citato « La Suda » = The fortress; nessun accenno a studi più recenti sull'argomenti che fanno Suida = Guida. Ma non dobbiamo certamente, se c'è qualche cosa che a noi sembri mancare, rilevarla; quando è da lodare nel commento e nell'introduzione il fatto che nulla vi è di troppo, e tutto vi trova il suo chiarimento, la sua sistemazione nello stato della questione.

Non è mai spiegato perchè alcune note, o parti di note, siano state poste tra parentesi quadre.

RICHMOND LATTIMORE, *Story, patterns in Greek tragedy*, pp. 105; University of London, The Athlone Press, 1964, prezzo 18 s.

L'autore di questo libro è anche autore di un saggio sulla poesia della tragedia greca (*The Poetry of Greek tragedy*), uscito nel 1957, nel quale trattò l'argomento con quella sensibilità e quella penetrazione che è una caratteristica del suo ingegno — egli è anche, come è noto, traduttore finissimo dei poeti greci, e poeta lui stesso —, e del quale il presente libro costituisce un complemento. « In altre occasioni », egli dice, « io ho avuto da studiare l'aspetto poetico della tragedia greca: ora desideravo studiare *the story-telling* », convinto che « a torto noi separiamo quello che è unito insieme, giacchè la poesia, la narrativa, e tutti gli altri processi del dramma sono sempre, in certo senso, un unico processo » (p. 2). Come è noto — egli continua — le storie narrate nella tragedia non sono pure invenzioni dei poeti tragici; il mate-

riale era derivato quasi esclusivamente dalle leggende e dai miti che teriale era derivato quasi esclusivamente delle leggende e dai miti che in Omero, Esiodo e loro successori e nella tradizione orale costituivano una specie di *loose history* del mondo greco dalle origini alla conquista dorica: nel più dei casi, lo schizzo generale di questa storia era già fissato dalla tradizione, erano i particolari che potevano variare consapevolmente, e nello scegliere le loro varianti o nel configurare e pesare l'invariabile, il poeta *made his plot*.

Egli esamina perciò nei suoi particolari questo aspetto della tragedia greca, in quattro capitoli, che hanno per titolo: 1) *tragedy as story-telling*; 2) *patterns of tragic narrative (hamartia, pride, choice)*; 3) *patterns of choice, revenge and discovery*; 4) *character, imagery, rhetoric, ceremony*. Il contenuto, e il risultato, di queste ricerche non è, evidentemente riassumibile: basterà dire che l'esposizione del dotto autore, ricca di fatti, è tutto un tessuto di convincenti osservazioni che, se anche non sempre ci riservano delle novità, sono tuttavia tali da darci una illustrazione chiara e persuasiva della struttura di questi temi, della loro natura e delle loro relazioni nell'opera dei tre grandi tragici.

Si tratta di quattro « letture » tenute dall'A. all'Università di Londra, nel 1961, e qui pubblicate nella loro forma originale, senza alcun mutamento, ma con in più un'appendice di note (pp. 73-98) che servono a documentare le osservazioni del testo con opportuni richiami ai passi degli autori citati e con riferimenti bibliografici, e relative discussioni. Queste note, pur dotte e precise, si intonano al tipo, tra il divulgativo e lo scientifico, di tutta l'esposizione, non approfondiscono cioè, quanto sarebbe stato legittimo aspettarsi, le questioni, e talvolta esse sono appena accennate. Così, per es., per ciò che riguarda il *Reso* è detto soltanto che questo dramma « può non essere di Euripide, ma non c'è prova che esso non sia del V secolo », (p. 80 e 85), ma la questione meritava un più lungo discorso, e, naturalmente, una presa di posizione da parte dell'A., quale poteva essere suggerita dalla accettazione del V secolo come data della sua composizione. Così per il noto frammento tragico sulla storia di Gige, l'A. si limita a dire che « la storia come narrata da Erodoto fu evidentemente usata in una tragedia di incerta data e origine (p. 88), ma poteva essere importante, sebbene non essenziale al tema fondamentale del suo lavoro, precisare la natura dei rapporti tra Erodoto e l'autore della tragedia, quali furono illustrati da Page, in uno scritto a lui noto, e anche dal sottoscritto, in uno

scritto a lui non noto (del resto di lavori di studiosi italiani, non è ricordata che la *Hybris* di Del Grande).

Ma questo non era evidentemente nei propositi dell'A., il quale, senza molta preoccupazione dell'acribia filologica, anzi con un certo sprezzo per essa — come dimostra l'aver citato il *Dithyramb...* di Picard-Cambridge nella vecchia edizione, e non nella seconda riveduta da Webster, e l'aver trascurato di indicare, nella numerazione dei frammenti, per es. di Eschilo e dei Lirici l'edizione da lui seguita, e l'aver trascritto *Anangke* (p. 27), e tante altre minuzie — voleva solo illustrare un aspetto della tragedia greca non ancora studiato in una veduta d'insieme (non direi, come è detto nella copertina del libro; « che ha ricevuto finora, relativamente, poca attenzione). E questo compito ha assolto egregiamente.

A. S. F. Gow, *Machon* (« Cambridge classical texts and commentaries », I), pp. X-161, Cambridge University Press, 1965, prezzo 42 s. net.

Non si può dire che A. S. F. Gow — l'eccellente editore e commentatore di Teocrito — abbia propriamente scoperto Machone, chè già l'opera di Machone esisteva ed era sufficientemente nota: ma in realtà lo ha scoperto, raccogliendone e mettendone in luce i componimenti dalla vasta opera di Ateneo in cui erano riportati, e, potremmo dire sepolti, richiamandoli a nuova vita e rendendoli accessibili a più larghe cerchie di lettori. Egli può essere a ragione detto *sospitator Machonis*: del quale ha tracciato uno schizzo di biografia precisandone per quanto era possibile i termini cronologici, ha detto quanto poteva dirsi del genere letterario — le *χοῦραι* — a cui appartengono i ventuno suoi componimenti, e del contenuto di essi, delle loro fonti, del loro stile, del loro fine, nonchè dell'opera di Ateneo nella quale essi sono riportati: e dato un'edizione critica di essi, accompagnandoli con un commento ampio e preciso, veramente chiarificatore, a cui seguono due comodi indici.

Un modello di compiutezza e di acribia, questo libro del Gow; e siamo sicuri che da ora in poi la figura di Machone comincerà ad essere compresa nelle storie della letteratura greca che finora lo hanno quasi del tutto ignorato, e che altre pubblicazioni di questo genere ver-

ranno fuori, sull'esempio offerto dal Gow, e — ci auguriamo — con le stesse caratteristiche e gli stessi pregi di questa edizione.

Il testo porta dovunque i segni dell'attenta e penetrante revisione dell'illustre Editore; e in otto o nove luoghi — su 447 versi — il contributo di personali emendamenti: alcuni di essi sono puramente formali (ποτῆ per ποῆ, αἰεί per αἰεῖ), ma gli altri investono la sostanza e si risolvono in effettivo miglioramento di esso (il supplemento γὰρ in XI, 153, l'emendamento τότε per ποτε in XVIII, 423); gli altri emendamenti non sono stati introdotti nel testo, e forse lo meritavano.

Va anche detto che la lettura di questo libro è molto interessante, sia per i componimenti in sé, sia per le molte cose che apprendiamo dal commento; e che Machone, in fondo, pur senza essere un autore di grande qualità, non era immeritevole di essere fatto oggetto di uno studio così approfondito.

Plutarch's Moralia, XI, with an English translation by LIONEL PEARSON, F. H. SANDBACH (The Loeb Classical Library), pp. XII-242, London, William Heinemann Limited, 1965; prezzo 25 s. net.

Il presente volume contiene il *De Herodoti malignitate* e le *Quaestiones naturales*; come è nel costume della collezione, le due opere sono precedute, ciascuna, da una sobria introduzione.

Quella al *De Her. mal.*, stesa dall'Editore e traduttore, L. Pearson, indaga sul significato e sullo spirito dello scritto plutarcheo, ed esprime l'avviso che esso non debba essere considerato come un puro *outburst* di cattiva lega, ma debba essere visto alla luce delle vedute di Plutarco sulla storia e la letteratura come esse sono espresse altrove, e definisce il *De malignitate* come un saggio etico, non come un tentativo di critica storica o un *pamphlet* politico in difesa dei Beoti (il che è giusto: ma sarebbe stato utile ricercare se per caso, come è verosimile, non abbia ragione Plutarco nel fare i rilievi che fa sull'opera di Erodoto, almeno in alcuni casi, e se il torto di Plutarco sia stato solo quello di aver considerato come consapevole falsificazione della verità quello che poteva essere invece difetto di critica e insufficienza di accertamento da parte dello storico). Il testo è stato stabilito in base alla collazione dei due manoscritti che ne costituiscono la tradizione, avuti in copie fotostatiche; esso dà naturalmente larga parte alle congetture, e

anche il Pearson ha delle proposte da fare, specialmente in fatto di lacune, che egli segna e cerca di colmare quasi sempre in modo persuasivo. Ma anche gli emendamenti introdotti da P., in una dozzina circa di luoghi, sono degni di essere presi in considerazione, quando non anche d'essere accettati: per es., preferibile alla correzione di Duebner che, a p. 873 A. inserisce ὅς dopo Πλαταιεύς, mi sembra la correzione di P. che inserisce ὅς dopo Ἡρόδοτος senza danno della chiarezza, chè nessuno l'avrebbe riferito a questo nome, e con maggiore verosimiglianza, spiegandosi in questo caso per aplografia la caduta dell'ὅς; da altra parte si può essere incerti se preferire, a p. 868 B, la correzione οὐ γεγενημένης μὲν di Meziriacus al γενομένην μὲν οὐ di P.; a p. 855 B, mi è parso eccesso di prudenza da parte di P. non aver accolto, mettendo tra *crucis* il σοφῶς trådito, la semplicissima correzione σαφῶς di Bernardakis. La traduzione è chiara e precisa e sufficientemente scorrevole.

L'altra operetta, le *Questioni naturali*, curata da F. H. Sandbach, offre materia a indagine per la determinazione delle fonti e la interpretazione di alcuni termini scientifici, e — per il testo, data la poca attenzione che a quest'opera hanno finora rivolto i critici — largo campo alle congetture e alle revisioni (una nuova collazione di U e di α fatta dal Sandbach ha portato a numerose divergenze rispetto alla lettura della edizione Teubneriana). Sono poco più di una quindicina i luoghi tentati dal nuovo Editore: e si tratta generalmente di un effettivo miglioramento del testo, sostenute come sono quasi sempre le correzioni da opportuni confronti e da ragioni paleografiche, e i supplementi da un felice intuito. Segnalerei a mo' di esempio lo Ἀλαιεῖς per ἀλαιεῖς dei codd., a p. 914 D; a p. 915 E, tra le due correzioni proposte — inserire τοῦ o correggere τοῦτο in τοῦ — preferirei la seconda. Il testo non era dei più facili a tradurre, e il Sandbach ha dato prova di larghezza di conoscenze e di esperienza in materia.

Un volume ben riuscito, in complesso; e che fa onore alla collezione di cui fa parte, nella quale non sempre si trovano volumi come questo, che recano anche contributi alla costituzione del testo.

Prof. QUINTINO CATAUDELLA, *Direttore responsabile*

Finito di stampare il 18. III. 1966 nella Tipografia dell'UNIVERSITÀ DI CATANIA
Autorizzazione 6 VII 1948 n. 25 del Registro Periodici del Tribunale di Catania

Proprietà letteraria - Registro pubblico generale delle opere protette, n. 1/037303

PUBBLICAZIONI

DELLA FACOLTA DI LETTERE DELL'UNIVERSITÀ DI CATANIA

- 1) S. BOTTARI. L'architettura della Contea (esaurito)
- 2) C. MUSUMARRA. La prima raccolta di canti popolari siciliani L. 1.200
- 3) B. PANVINI. Giraldo di Bornelh » 1.200
- 4) S. BOTTARI. Il Maestro di S. Martino (esaurito)
- 5) G. FASOLI. Cronache medioevali di Sicilia » 1.000
- 6) G. ACNELLO. Gli studi di archeologia cristiana in Sicilia » 800
- 7) L. BELFIORE. La Basilica di Murgò » 1.000
- 8) G. PICCITTO. Per un moderno vocabolario siciliano » 800
- 9) A. PELLEGRINI. Gottsched Bodmer Breitinger e la poetica dell'Aufklärung » 1.500
- 10) G. NATALI. Gabriele D'Annunzio e gli scrittori italiani » 800
- 11) Le rime di Bonifacio Calvo, a cura di F. BRANCIFORTI » 1.500
- 12) R. M. RUCCIERI. Umanesimo classico e Umanesimo cavalleresco italiano » 600
- 13) B. PANVINI. Il ritmo cassinese » 400
- 14) V. CHAUVET. Manzoni - Stendhal - Hugo e altri saggi su classici e romantici, a cura di C. CORDIÉ » 2.500
- 15) C. MUSUMARRA. Vigilia della narrativa verghiana » 1.500
- 16) S. SANTANGELO. Dante e i Trovatori provenzali » 3.000
- 17) M. MARIANELLI. Rudolf Borchardt e la restaurazione creatrice (esaurito)
- 18) L. B. ALBERTI. De Statua, introduzione di O. MORISANI » 600
- 19) M. MARIANELLI. Appunti su Novalis » 600
- 20) T. WATSON. Επιστομπαθία, (1582), a cura di C. G. CECIONI » 1.500
- 21) V. GASTALDI. Jean-Pierre Camus » 2.000
- 22) C. CORDIÉ. « Gian Pietro da Core » e la società italiana della fine dell'Ottocento » 1.000